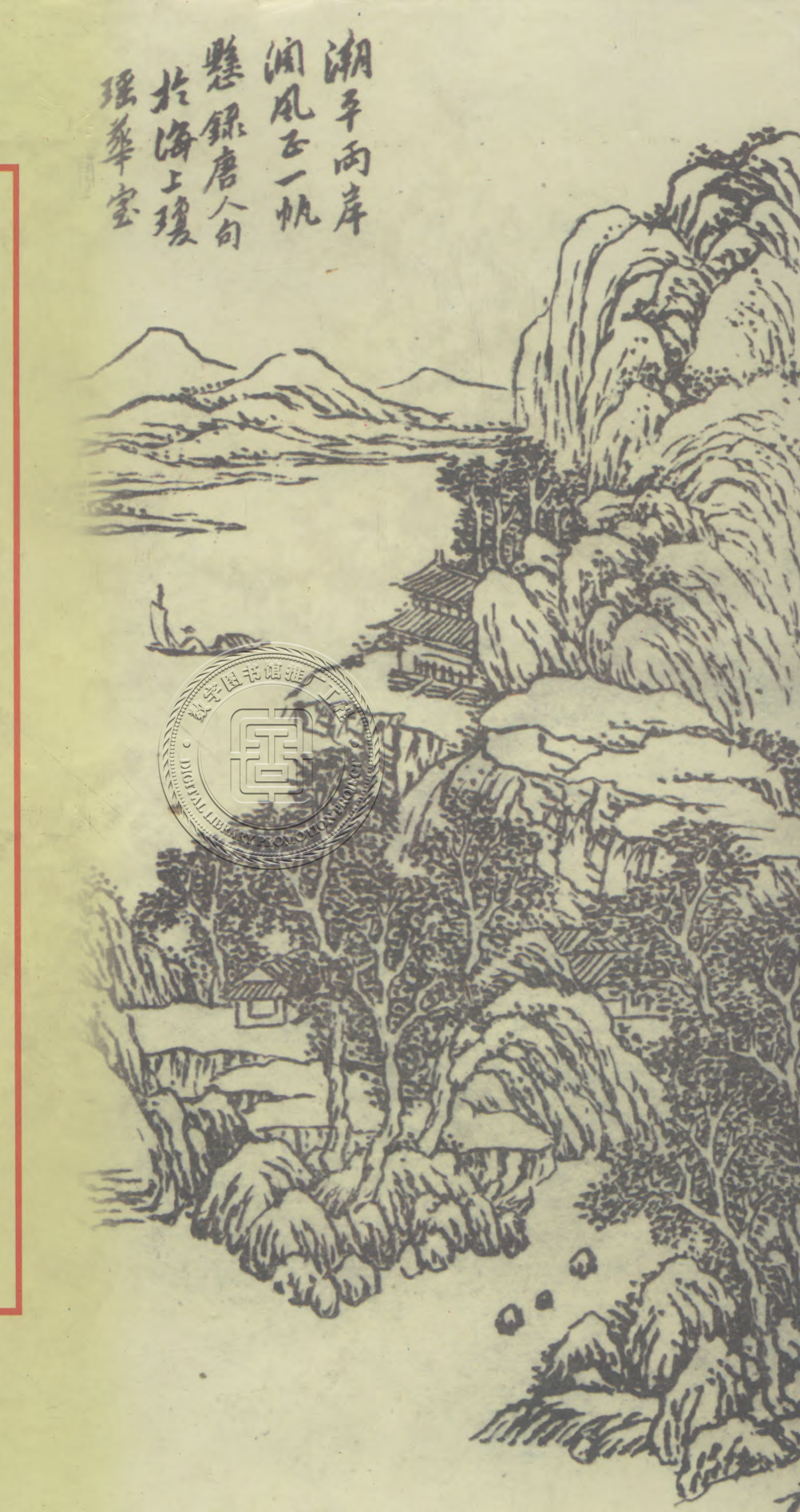
芥子園畫傳

全本

山水
蘭竹梅菊
花卉翎毛
人物




数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT



編輯　潘新國
設計　劉　煒
凌瑛如
顧廣同



芥子園畫傳(全本)

〔清〕王概 等編　巢勳 臨摹

本社重編

浙江古籍出版社出版發行
(杭州體育場路 347 號)
富陽美術印刷有限公司印刷
浙江省新華書店經銷

1998 年 4 月第 1 版　1998 年 4 月第 1 次印刷
開本 787×1092　1/16　印張 54.5
印數:0001—10200
ISBN 7-80518-423-2/J・19　定價:65 圓

芥子園畫傳

全本

山水

蘭竹梅菊

花卉翎毛

人物

浙江古籍出版社


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

出版説明

《芥子園畫傳》，通稱《芥子園畫譜》，是一部風行海内三百餘年、「丹青家罔不家置一編」（何鏞《序》）的中國畫技法入門教程。在清代以來流傳的諸多畫傳、畫譜中，此書的影響尤其是此書在民間的影響，可以説首屈一指。

芥子園，是清代著名的戲劇理論家李漁（一六一〇—一六八〇，字笠鴻，號笠翁，浙江蘭溪人）在南京的别墅。李漁婿沈心友家藏明代畫家李流芳課徒山水畫稿，沈請山水畫家王概（安節）整理增編，首列「畫學淺説」，末附「摹仿各家畫譜」，于康熙十八年（一六七九）以「芥子園」的名義，用開化紙木板五色套印成書，是爲《芥子園畫傳》的第一集（初集）。後來，沈心友又請杭州畫家諸昇（曦庵）編繪「蘭竹譜」、王質（蕴庵）編繪「梅菊譜」與「草蟲花卉譜」，王概、王蓍（宓草）、王臬（司直）三兄弟又對上述諸譜進行增删論訂，配上「畫學淺説」及「摹仿各家畫譜」，于康熙四十年（一七〇一）刻板付印，是爲第二集。後來書商删去第二集中沈心友的「例言」，把「蘭竹譜」與「梅菊譜」改爲第二集「蘭竹梅菊」，把「草蟲花卉譜」改爲第三集「翎毛花卉」。前三集畫傳的梓行，頗得李漁之助。

被李漁譽之爲「有觀止之嘆」「不可磨滅之奇書」，陳扶摇譽之爲「畫學之金針」「藝林之寶玩」的《芥子園畫傳》，因能「上窮歷代，近輯名流，彙諸家所長」（李漁《序》），足爲「初學宗式」（同上），加之「其摹繪之精，鎸刻之工，世無其匹」（何鏞《序》），故自康熙後期到嘉慶間的百餘年裏，書坊輾轉翻刻，流布極廣。

嘉慶二十三年（一八一八），書坊因沈心友在前三集「例言」中提到擬編第四集「寫真秘傳」，而其事

又未果，故將丹陽畫家丁臯（鶴洲）的《寫真秘訣》（又名《傳真心領》），雜採上官周《晚笑堂畫傳》等人物畫譜中的圖繪，編作『仙佛圖』、『賢俊圖』、『美人圖』等三卷，附『圖章彙纂』，以《芥子園畫傳》第四集的名義刻板行世。至此，《芥子園畫傳》始有四集全本。

到光緒（一八七五—一九〇八）間，《畫傳》原版已漶漫不清，嘉興畫家巢勳（一八五二—一九一七，字子餘，又字子能，號松道人、松華館主，工山水，能花鳥）臨摹了前三集，重編了第四集（主要是增加了《佩文齋書畫譜》中的人物畫論及自己臨摹的古人稿本，並在四集的有關内容後附『增廣名家畫譜』，計收當代名家名作三百餘幅），在上海石版印行。是爲内容最完備、近現代以來幾乎家喻户曉的『巢勳臨本《芥子園畫傳》』。這個版本的扉頁上，有『李笠翁先生論定』、『繡水王安節摹古』、『原稿復印』字樣。由于是宣紙石印，雖爲單色，其用筆著墨，頗能傳神。

『巢勳臨本』由于增加了大量的名家名作，篇幅不免過于繁重，一般讀者難以承受。有鑒于此，本社在充分保留原書原貌的前提下，對之進行了合理的拼縮，『增廣名家畫譜』部份的個別地方調整了原來的次序，以最大限度地減少印張，從而減輕讀者的負擔。總的説來，本書較之『巢勳臨本』的石印原版（上海寶文書局光緒二十一年（一八九五）版），主要是畫論文字部份有所縮小，而畫的部份，尤其是『古今諸名人圖畫』、『摹仿各家畫譜』、『增廣名家畫譜』部份，則大致與原版尺寸相當或略有放大。此外，由于合爲一册出版，特重編了目録與中縫，以方便讀者翻閲。

對于本書編輯工作中的不當之處，敬請廣大讀者指正。

浙江古籍出版社

一九九八年四月

芥子園畫傳 全本 目録

第一集 山水

第二集　蘭竹梅菊

第三集　花卉翎毛

巢勳臨本

芥子園畫傳

第一集

山水

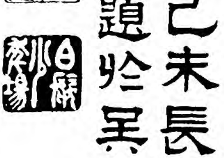
序

今人厭真山水與畫山水無異也。當其屏幛列前。幀冊盈几。面彼峥嶸迴曠。峰翠欲流。泉聲若荅。時而煙雲晻靄。時而景物清和。宛然置身於一丘一壑之間。不必蠟屐扶笻。而已有登臨之樂。獨是觀人畫。猶不若其自能畫。人畫之妙從外入。自畫之妙由心出。其所得於山水之淺深必有間矣。余生平愛山水。但能觀人畫而不能自為畫。閒嘗舟車所至。不乏摩詰長康之流。降心問道。多憾頓曰。此道可以意會。難以形傳。予甚為不解。今一病經年。不能出游。足卧斗室。屏絕人事。猶幸湖山在我几席。寢食披對。頗得卧游之樂。因署一聯云。盡收城郭歸檐下。全貯湖山在目中。獨恨不能為之寫照。即當枚生七發。因語家倩因伯曰。繪圖一事。相傳久矣。奈何人物翎毛花卉諸品。皆有寫生佳譜。至山水一途。獨泯泯無傳。豈畫山水之灋。洵可意會。不可形傳耶。抑畫家自秘其傳。不肯公世耶。因伯遂出一冊。謂予曰。是先世所遺。相傳已久。予見而奇之。細為評賞。委曲詳盡。無體不備。如出數十人之手。其行間標釋書灋。多似吾家長蘅手筆。及覽末幅。得李氏家藏及流芳印記。益信為長蘅舊物云。但此係家藏秘本。隨意點染。未有倫次。難以啓示後學耳。因伯又出一帙。笑謂予曰。向居金陵芥子園時。已屬王子安節增輯編次。久矣。迄

今三易寒暑。始獲竣事。予急把翫。不禁擊節。有觀止之歎。計此圖原帙凡四十三頁。若爲分枝。若爲點葉。若爲巒頭。若爲水口。與夫坡石橋道宮室舟車。瑣細要灋。無不畢具。安節於讀書之暇。分類仿摹。補其不逮。廣爲百三十三頁。更爲上窮歷代。近輯名流。彙諸家所長。得全圖四十頁。爲初學宗式。其間用墨先後。渲染濃淡。配合遠近。諸灋。莫不較若列眉。依其灋引成畫。則向之全貯目中者。今可出之腕下矣。有是不可磨滅之奇書。而不以公世。豈非天地間一大缺陷事哉。急命付梓。俾世之愛真山水者。皆有畫山水之樂。不必居畫師之名。而已得虎頭之實。所謂咫尺應須論萬里者其爲臥游不亦遠乎

時

康熙十有八年歲次己未長至後三日湖上笠翁李漁題於吳山之層園



序

芥子園畫傳為秀水王安節先生所摹。湖上李笠翁序而刊之。三易寒暑始竣其事。所摹繪之精。鐫刻之工。世無其匹。久已風行海內。丹青家罔不家置一編矣。顧是書成於康熙十有八年。迄今已二百餘載。原板初印之本絕不可得。坊間輾轉翻刻者。則又不免訛誤失之毫釐。謬以千里。惟求善本實未易覯。鴛湖巢勳子餘。為張子祥先生入室弟子。間嘗與師談及芥子園畫傳之妙。擬就先生所藏之善本。重加

校刊未果。而先生捐館。今先生文孫益卿茂才。克成先志。將石印因粟君介小樓主人王子松重丐序於余。余之於此事固門外漢。將何以序之哉。然重以松堂及粟君之命。不敢固辭。乃就見聞所及。掇拾据摭以應之曰。畫傳固何自昉哉。以予所知。最早者為南齊謝赫之畫品錄。品第畫家優劣。自陸探微以下凡二十七人分以六品。各為之評。畫家之稱六法始於是書。次則陳姚最所撰之續畫品。蓋繼謝赫畫品而作。所錄凡二十人。系以論斷。十有六篇。惟叙時代而不分品第。

與謝書體例不同。又次則貞觀公私畫史。乃唐裴孝源所撰。其書雖以貞觀畫史為名。實則所錄皆隋代官庫之本。畫辭亦經於隋楊契丹。蓋記隋室舊藏至貞觀初尚存者耳。前列畫名。後列作者之名。而以梁太清目所有無分註於下。則此考隋以前名畫之目者莫古於是書也。至張彥遠之有歷代名畫記之作。其前三卷皆為畫論。四卷以下皆畫家小傳。遺文軼事。引據浩博。多可以資考證。不但品評丹青而已。唐朝名畫錄為唐朱景元所著。所錄畫家分為神品妙品能

品逸品。神妙能分三等。逸品則不分等。畫家之稱逸品自景元始。又有畫山水賦并附筆法。相傳為唐荊浩所撰。於文皆拙澀。殆出於他人所依託。以流傳已久。且所論畫法略有可採。故亦得傳於今。至宋劉道醇五代名畫補遺之作。則因胡嶠先作梁朝名畫錄。而劉氏補其遺。與宋朝名畫評並傳。若蔚存大觀矣。宋朝名畫評分為六門。曰人物。曰山水林木。曰畜獸。曰花卉翎毛。曰鬼神。曰屋木。每門又各分神妙能三品。古畫之分類。記載自此書始。而黃休復之益州名畫錄繼之。所錄皆蜀中畫手。始於唐之

乾元說於宋之乾德。凡五十六人。以逸神妙能四品分隸。與朱景元之書同例。惟移逸品於三品上。則見解稍異耳。迄張彥遠名畫記所紀者。則有宋郭若虛之圖畫見聞誌。起五代。訖宋熙寧七年。所分四門。曰敘事。曰紀藝。曰故事拾遺。曰近事。所論多深解畫理。故馬端臨文獻通考稱畫為書畫之綱領焉。宋郭熙著林泉高致集。曰山水訓。曰畫意。曰畫訣。曰畫題。其子思又補以註釋並續二篇。曰畫格拾遺。記熙生平真蹟。曰畫記。則述熙於神廟時寵遇之事者也。李薦則有德隅齋畫品。米芾則有畫史。宣

和畫譜則不著作者姓名。以十門分類。所載凡二百三十一人。畫六千三百九十六軸。識者謂大抵皆米芾所鑒別。故云書皆杜撰古圖上。此則畫學中之大觀矣。此外如宋鄧椿之畫繼。元湯垕之畫鑒。皆足以觀。而國朝則石渠寶笈而外。如周亮工之讀畫錄。王毓賢之繪事備考。厲太鴻之南宋院畫錄。鄒一桂之小山畫譜。大都皆發明畫理。足以為後學之津梁。而芥子園畫傳。則綜諸家之大成。益之以勾皴諸法。無不畢具。而又增以海上名人畫稿。雖未得門徑者觀之。亦不難自尋門徑。以漸窺其堂奧。然

則此書之有功於藝事也豈淺鮮哉。昔人言善繪事者必得其壽。蓋以筆下皆生氣。故氣類相感，而得長生。於有生氣者安必自生理。不解其理則生氣亦無自而生。此書則明之以生理，餉人得天下之寢饋於其中者，皆登仁壽之域。其存心之仁厚為何如矣。粟君之畫直造宋荊關之巔。胸中邱壑足以覘經濟而驗文章。其於篆居雅頌深安。而以形似之畫觀之。已足以知其為人。而蓋卿茂才之善承先志，尤足欽佩。吾知此書一出，足以名世。且以壽世。而識之者之名之壽，胥於是乎卜之矣。

光緒十有三年。太歲在疆圉大淵獻。鞠有黃華之月。山陰高邕寒食生桂笙何鏞識於海上琴底小隱之南牖下。江陰達初蘇裕勳謹書。





青在堂畫學淺說

鹿柴氏曰。論畫或尚繁。或尚簡。繁非也。簡非也。或謂之易。或謂之難。難非也。易亦非也。或貴有法。或貴無法。無法非也。終於有法更非也。惟先矩度森嚴。而後超神盡變。有法之。極歸於。無法。如顧長康之丹粉灑落。應手而生綺草。韓幹之乘黃獨擅。請畫而來神明。則有法。可無法。亦可。惟先埋筆成塚。研鐵如泥。十日一水。五日一石。而後嘉陵山水。李思訓屢月始成。吳道元一夕斷手。則曰難。可曰易。亦可。惟胸貯五岳。目無全牛。讀萬卷書。行萬里路。馳突董巨之藩籬。直躋顧鄭之堂奧。若倪雲林之師右丞山飛泉立。而為水淨林空。若郭恕先之紙鳶放線。一掃數大。而為臺閣。牛毛繭絲。則繁。亦可。簡亦未始不。可。然欲無法。必先有法。欲易。先難。欲練筆簡淨。必入手繁縟。六法。六要。六長。三病。十二忌。盍可忽乎哉。

六法

南齊謝赫曰。氣運生動。曰骨法用筆。曰應物寫形。曰隨類傅彩。曰經營位置。曰傳模移寫。骨法以下五端。可學而成。氣運必在生知。

六要六長

宋劉道醇曰。氣運兼力。一要也。格制俱老。二要也。變異合理。三要也。彩繪有澤。四要也。去來自然。五要也。師學捨短。六要也。麤鹵求筆。一長也。僻澀求才。二長也。細巧求力。三長也。狂怪求理。四長也。無墨求染。五長也。平畫求長。六長也。

三病

宋郭若虛曰。三病。皆係。用。筆。一曰板。板則腕弱筆癡。全虧取與。狀物平褊。不能圓渾。二曰刻。刻則運筆中疑。心手相戾。向畫之際。妄生圭角。三曰結。結則欲行不行。當散不散。似物滯礙。不能流暢。

十二忌

元饒自然曰。一忌布置迫密。二遠近不分。三山無氣脈。四水無源流。五境無夷險。六路無出入。七石只一面。八樹少四枝。九人物傴僂。十樓閣錯雜。十一滃澹失宜。十二點染無法。

三品

夏文彥曰。氣運生動。出於天成。人莫窺其巧者。謂之神品。筆墨超絕。傳染得宜。意趣有餘者。謂之妙品。得其形似而不失規矩者。謂之能品。

鹿柴氏曰。此述成論也。唐朱景真於三品之上。更增逸品。王休復迺先逸而後神妙。其意則祖於張彥遠。彥遠之言曰。失於自然而後神。失於神而後妙。失於妙而成謹細。其論固奇矣。但畫至於神。能事已畢。豈有不自然者。逸則自應置三品之外。豈可與妙能議優劣。若失於謹細則成。無非無刺。媚世容悅。而為畫中之鄉愿。與媵妾吾無取焉。

分宗

禪家有南北二宗。於唐始分。畫家亦有南北二宗。亦於唐始分。其人實非南北也。北宗則李思訓父子傳而為宋之趙幹。趙伯駒。伯驌以至馬遠。夏圭。南宗則王摩詰。始用渲澹。一變鉤斫之法。其傳為張璪。荊浩。關仝。郭忠恕。董源。巨然。米氏父子以至元之四大家。亦如六祖之後馬駒。雲門也。

重品

自古以文章名世。不必以畫傳。而深於繪事者。代不乏人。茲不能具載。然不惟其畫。惟其人。因其人。想見其畫。令人亹亹起仰止之思者。漢則張衡。蔡邕。魏則楊修。蜀則諸葛亮。（亮有南彝圖以化俗）晉則嵇康。王羲之。王廙。（廙書畫皆為逸少師）王獻之。溫嶠。宋則遠公。（有江淮名山圖）南齊則謝惠連。梁則陶弘景。（弘景以畫二牛圖謝梁武徵聘）唐則盧鴻。（有草堂圖）宋則司馬光。朱熹。蘇軾而已。

成家

自唐宋荊關董巨。以異代齊名。成四大家。後而至李唐。劉松年。馬遠。夏珪。為南渡四大家。趙孟頫。吳鎮。黃公望。王蒙。為元四大家。高彥敬。倪元鎮。方方壺。雖屬逸品。亦卓然成家。所謂諸大家者。不必分門立戶。而門戶自在。如李唐則遠法思訓。公望則近守董源。彥敬則一洗宋體。元鎮則首冠元人。各自千秋。赤幟難拔。不知諸家肖子近日屬誰。

能變

人物自顧陸展鄭。以至僧繇道元一變也。山水則大小李一變也。荊關董巨又一變也。李成范寬一變也。劉李馬夏又一變也。大癡黃鶴又一變也。

鹿柴氏曰。趙子昂居元代而猶守宋規。沈啓南本明人而儼然元畫。唐王洽

若預知有米氏父子而潑墨之關鑰先開。王摩詰若逆料有王蒙而渲澹之衣缽早具。或創於前。或守於後。或前人恐後人之不善變而先自變焉。或後人更恐後人之不能善守前人而堅自守焉。然變者有所不變者亦有識。

計皴

學者必須潛心畢智。先功某一家皴。至所學既成。心手相應。然後可以雜採旁收。自出鑪冶。陶鑄諸家。自成一家。後則貴於渾忘。而先實貴於不雜。約略計之。

披麻皴　亂麻皴　芝麻皴　大斧劈　小斧劈　雲頭皴　雨點皴
彈渦皴　荷葉皴　礬頭皴　骷髏皴　鬼皮皴　解索皴　亂柴皴
牛毛皴　馬牙皴　更有披麻而雜他點。荷葉而攙斧劈者。至某皴創自某人。某人師法於某。余已具載於山水分圖之上。茲不贅。

釋名

澹墨重疊。旋旋而取之曰斡。澹以銳筆橫臥惹而取之曰皴。再以水墨三四而淋之曰渲。以水墨衮同澤之曰刷。以筆直往而指之曰捽。以筆頭特下而指之曰擢。擢以筆端而注之曰點。點施於人物。亦施於苔樹。界引筆去謂之曰畫。畫施於樓閣。亦施於松針。就縑素本色縈拂以澹水而成烟光。全無筆墨蹤跡曰染。露筆墨蹤跡而成雲縫水痕曰漬。瀑布用縑素本色。但以焦墨暈其旁曰分。山凹樹隙微以澹墨滃溚成氣。上下相接曰襯。說文曰。畫畛也。象田畛畔也。釋名曰。畫掛也。以彩色掛象物也。尖曰峰。平曰頂。圓曰巒。相連曰嶺。有穴曰岫。峻壁曰崖。崖間崖下曰巖。路與山通曰谷。不通曰峪。峪中有水曰溪。山夾水曰澗。山下有潭曰瀨。山間平坦曰坂。水中怒石曰磯。海外奇山曰島。山水之名約略如此。

用筆

古人云。有筆有墨。筆墨二字。人多不曉。畫豈無筆墨哉。但有輪廓。而無皴法。即謂之無筆。有皴法。而無輕重向背雲影明晦。即謂之無墨。王思善曰。使筆不可反為筆使。故曰石分三面。此語是筆。亦是墨。凡畫有用畫筆之大小蟹爪者。點花染筆者。畫蘭與竹筆者。有用寫字之兔毫湖穎者。羊毫雪鵝柳條者。有慣倚毫尖者。有專取禿筆者。視其性習。各有相近。未可執一。

鹿柴氏曰。雲林之倣關仝。不用正峰。乃更秀潤。關仝實正峰也。李伯時書法極精。山谷謂其畫之關紐。透入書中。則書亦透畫中矣。錢叔寶遊文太史之門。日見其擫管作書。而其畫筆益妙。夏昶與陳嗣初王孟端相友善。每於臨文見草。而竹法愈超。與文士薰陶。實資筆力不少。又歐陽文忠公用尖筆乾墨。作方潤字。神采秀發。觀之如見其清眸豐頰。進趨瞻如。徐文長醉後拈寫字敗筆。作拭桐美人。即以筆染兩頰。而丰姿絕代。轉覺世間鉛粉為垢。此無他。蓋其筆妙也。用筆至此。可謂珠撒掌中。神遊化外。書與畫均無歧致。不當惟是。南朝詞人。直謂文為筆。沈約傳曰。謝元暉善為詩。任彥昇工於筆。庾肩吾曰。詩既若此。筆又如之。杜牧之曰。杜詩韓筆愁來讀。似倩麻姑癢處抓。夫同此筆也。用以作字。作詩。作文。俱要抓着古人癢處。即抓着自己癢處。若將此筆作詩作文與作字畫。俱成一不痛不癢世界。會須早斷此臂。有何用哉。

用墨

李成惜墨如金。王洽潑墨瀋成畫。夫學者必念惜墨潑墨四字。於六法三品。思過半矣。

鹿柴氏曰。大凡舊墨。祇宜畫舊紙。倣舊畫。以其光芒盡斂。火氣全無。如林逋魏野。俱屬典型。允宜並席。若將舊墨施於新繒全箋之上。則翻不若新墨之光彩直射。此非舊墨之不佳也。實以新楮繒難以相受。有如置深山有道之溜古衣冠於新貴暴富座上。無不掩口胡盧。臭味何能相入。余故謂舊墨留書舊紙。新墨用畫新繒金楮。且可任意揮灑。不必過惜耳。

重潤渲染

畫石之法。先從澹墨起。可改可救。漸用濃墨者為上。董源坡腳下多碎石。乃畫建康山勢。先向筆畫邊皴起。然後用澹墨破其深凹處。着色不離乎此。石着色要重。董源小山石謂之礬頭。山中有雲氣。皴法要滲軟。下有沙地。用澹墨掃屈曲為之。再用澹墨破。

夏山欲雨。要帶水筆暈開。山石加澹螺青於礬頭。更覺秀潤。　以螺青入墨。或藤黃入墨畫石。其色亦浮潤可愛。　冬景借地為雪。以薄粉暈山頭。濃粉點苔。

畫樹不用更重。幹瘦枝脆。即為寒林。再用澹墨水重過加潤之。則為春樹。

凡畫山着色與用墨。必有濃澹者。以山必有雲影。有影處必晦。無影有日色處。

必明。明處澹。晦處濃。則畫成儼然雲光日影浮動於中矣。山水家畫雪景多俗。嘗見李營丘雪圖。峰巒林屋。盡以澹墨為之。而水天空闊處。全用粉填。亦一奇也。凡打遠山。必先以香朽其勢。然後以青以墨一一染出。初一層色澹。後一層略深。最後一層又深。蓋愈遠者。得雲氣愈深。故色愈重也。畫橋梁及屋宇。須用澹墨潤一二次。無論着色與水墨不潤即淺薄。王叔明畫有全不設色。只以赭石澹水潤松身。略勾石廓。便丰采絕倫。

天地位置

凡經營下筆。必留天地。何謂天地。有如一尺半幅之上。上留天之位。下留地之位。中間方主意定景。竊見世之初學。據爾把筆。塗抹滿幅。看之填塞人目。已覺意阻。那得取重於賞鑒之士。

鹿柴氏曰。徐文長論畫。以奇峰絕壁。大水懸流。怪石蒼松。幽人羽客。大抵以墨汁淋漓。烟嵐滿紙。曠若無天。密如無地。為上。此語似與前論未合。曰文長乃瀟灑之士。卻於極填塞中。具極空靈之致。夫曰曠若曰密如。於字句之縫早逗露矣。

破邪

如鄭顛仙。張復陽。鍾欽禮。蔣三松。張平山。汪海雲。吳小仙。於屠赤水畫箋中。直斥之為邪魔。切不可使此邪魔之氣繞吾筆端。

去俗

筆墨間寧有穉氣。毋有滯氣。寧有霸氣。毋有市氣。滯則不生。市則多俗。俗尤不可侵染。去俗無他法。多讀書。則書卷之氣上升。市俗之氣下降矣。學者其慎旃哉。

設色

鹿柴氏曰。天有雲霞。爛然成錦。此天之設色也。地生草樹。斐然有章。此地之設色也。人有眉目唇齒。明皓紅黑。錯陳於面。此人之設色也。鳳擅苞雛吐綬。虎豹炳蔚其文。山雉離明其象。此物之設色也。司馬子長援據尚書左傳國策諸書。古色燦然。而成史記。此文章家之設色也。犀首張儀。變亂黑白。支辭博辯。口橫海市。舌捲蜃樓。務為鋪張。此言語家之設色也。夫設色而至於文章至於言語。不惟有形。抑且有聲矣。嗟乎。大而天地。廣而人物。麗而文章。瞻而言語。頓成一着色世界矣。豈惟畫。然即淑影處世。有如所謂倪雲林潑墨山水者。鮮不唾而鮮不噴飯矣。居今之世。抱素其安施耶。故即以畫論則研丹撼粉。稱人物之精工。而潑黛輕黃。亦山水之極致。有如雲橫白練。天染朱霞。峰矗曾青。樹披翠罽。紅堆谷口。知是春深。黃落車前。定為秋晚。胸中備四時之氣。指上奪造化之工。五色貫令人目聰哉。

又曰王維皆青綠山水。李公麟畫白描人物。初無淺絳色也。昉於董源。盛於黃公望。謂之曰吳裝。傳至文沈。遂成專尚矣。黃公望皴倣虞山石面色善用赭石。淺淺拖之。有時再以赭筆勾出大概。王蒙多以赭石和藤黃着山水。其山頭喜蓬蓬鬆鬆畫草。再以赭色勾出。時而竟不着色。只以赭石着山水中人面及松皮而已。

石青

畫人物可用滯笨之色。畫山水則惟事輕清。石青只宜用所謂梅花片一種。以其形似故名。取置乳鉢中。輕輕着水乳細。不可太用力。太用力則頓成青粉矣。然即不用力。亦有此粉。但少耳。研就時傾入磁盞。略加清水攪勻。置少頃。將上面粉者撇起。謂之油子。油子只可作青粉用。着人衣服中間一層是好青。用畫正面青綠山水。着底一層顏色太深。用以畝點夾葉及襯絹背。是之謂頭青。二青。二青。凡正面用青綠者。其後必以青綠襯之。其色方飽滿。有一種石青。堅不可碎者。以耳垢少許彈入。便研細如泥。墨多麻亦用此。出巖栖幽事。

石綠

研石綠亦如研石青法。但綠質甚堅。先宜以鐵椎擊碎。再入乳鉢內。用力研方細。石綠用蝦蟆背者佳。亦水飛作三種。分頭綠二綠三綠。用亦如用石青之法。青綠加膠。必須臨時。以極清膠水投入碟內。再加清水溫火上略鎔用之。用後即宜撇去膠水。不可存之於內。以損青綠之色。撇法用滾水少許投入青綠內。并將此碟子安滾水盆內。須淺不可沒入。重湯頓之。其膠自盡浮於上。撇去上面清水。則膠淨矣。是之謂出膠法。若出不淨。則次遭取用。青綠便無光彩。若用則臨時再加新膠水可也。

朱砂

用荷頭者良。次則芙蓉塊疋砂。投乳鉢中研極細。用極清膠水。同清滾水傾入盞內。少頃將上面黃色者撇一處。曰朱標。着人衣服用。中間紅而且細者。是好砂。又撇一處用畫楓葉欄楯寺觀等項。最下色深而麤者。人物家或用之。山水中無用處也。

銀朱

萬一無朱砂。當以銀朱代之。亦必用標朱。帶黃色者。水飛用之。水花不入選。近日銀朱多摻入小粉。不堪用。

珊瑚末

唐畫中有一種紅色。歷久不變。鮮如朝日。此珊瑚屑也。宣和內府印色。亦多用此。雖不經用不可不知。

雄黃

揀上號通明雞冠黃。研細水飛之法。與硃砂同。用畫黃葉與人衣。但金上忌用。金箋着雄黃。數月後即燒成慘色矣。

石黃

此種山水中不甚用。古人卻亦不廢。妮古錄載。石黃用水一碗。以舊席片覆水碗上。置灰。用炭火煆之。待石黃紅如火。取起置地上。以碗覆之。候冷細研。調作松皮及紅葉用之。

乳金

先以素盞稍抹膠水。將枯徹金箔。以手指翦去指甲蘸膠一一粘入。用第二指團團摩搨。待乾。粘碟上。再將清水滴許。揭開屢乾屢解。以極細為度。膠水不可着多。多則浮起不容細擂。只以溫而可粘為候。再用清水將指上及碟上一一洗淨。俱置一碟中。以微火溫之。少頃金沈。將上黑色水盡行傾出。曬乾碟內好金。臨用時稍稍加極清薄膠水調之。不可多。多則金黑無光。又法將肥皂核內。剝出白肉。鎔化作膠。似更輕清。

傅粉

古人率用蛤粉。法以蛤蚌殼煆過。研細。水飛用之。今閣中下四府堊壁。尚多用蚌殼灰。以代石灰。猶有古人遺意。今則畫家概用鉛粉矣。其製以鉛粉。將手指乳細。蘸極清膠水。於碟心摩擦。待摩擦乾。又蘸極清膠水。如此十數次。則膠粉渾鎔。搓成餅子。粘碟一角。曬乾。臨用時以滾水洗下。再清清滴膠水數點。撇上面者用。下則拭去。研粉必須手指者。以鉛經人氣。則鉛氣易耗耳。

調脂

諺云。藤黃莫入口。臙脂莫上手。以臙脂上手。其色在指上經數日不散。非用醋洗不退。須用福建臙脂。以少許滾水略浸。將兩筆管如染坊絞布法。絞出濃汁。亦須澄出木屑之細渣滓。溫水頓乾用之。

藤黃

本草釋名。載郭義恭廣志。謂岳鄂等州。崖間海藤花蘂敗落石上。土人收之。曰沙黃。就樹採擷。曰蠟黃。今訛為銅苗。為蛇矢。謬甚。又周達觀直臘記云。黃乃樹脂。番人以刀斫樹枝。滴下次年收之者。其說雖與郭異。然亦皆言草木花與汁也。從無蟒蛇矢之說。但氣味酸。有毒。蛀牙齒。貼之即落。舐之舌麻。故曰莫入口耳。當揀一種如筆管者。曰筆管黃。最妙。舊人畫樹。率以藤黃水入墨內。畫枝幹。便覺蒼潤。

靛花

福建者為上。近日棠邑產者亦佳。以漚藍不在土坑。未受土氣。且少石灰。故色迥異他產。看靛花法。須揀其質極輕。而青翠中有紅頭泛出者。將細絹篩濾去草屑。茶匙少少滴水。入乳鉢中。用椎細乳。乳乾則再加水。潤則又為擂。凡靛花四兩。乳之必須人力一日。始浮出光彩。再加清膠水洗淨杵鉢。盡傾入巨盞內。澄之。將上面細者撇起。盞底色麤而黑者。當盡棄去。將撇起者。置烈日中。一日曬乾乃妙。若次日則膠宿矣。凡製他色。四時皆可。獨靛花必俟三伏。而畫中亦惟此色用處最多。顏色最妙也。

草綠

凡靛花六分。和藤黃四分。即為老綠。靛花三分。和藤黃七分。即為嫩綠。

赭石

先將赭石揀其質堅而色麗者為妙。有一種硬如鐵與爛如泥者。皆不入選。以小沙盆水研細如泥。投以極清膠水。寬寬飛之。亦取上層。底下所澄麤而色慘者棄之。

赭黃色

藤黃中加以赭石。用染秋深樹木。葉色蒼黃。自與春初之嫩葉潤黃有別。如着

秋景中山腰之平坡草間之細路亦當用此色

紅色

着樹葉中丹楓鮮明烏桕冷豔則當純用硃砂如柿栗諸夾葉須用一種老紅色當於銀朱中加赭石着之

蒼綠色

初霜木葉綠欲變黃有一種蒼老黯澹之色當於草綠中加赭石用之秋初之石坡土徑亦用此色

和墨

樹木之陰陽山石之凹凸處於諸色中陰處凹處俱宜加墨則層次分明有遠近向背矣若欲樹石蒼潤諸色中盡可加以墨汁自有一層陰森之氣浮於丘壑間但硃色只宜澹着不宜和墨

余將諸件重滯之色紛羅於前而以赭石靛花清淨之品獨殿於後者以見赭石靛花二種乃山水家日用尋常有賓主之誼焉丹砂石黛有如莪冠博帶揖讓雍容安得不居前席有師行之法焉凡出師以虎賁前攻羽扇落後則丹砂石黛皆吾虎賁也又有德充之符焉滓穢日以去清虛日以來則赭石靛花又居清虛之府藝也而進乎道矣

絹素

古畫至唐初皆生絹至周昉韓幹後方以熱湯半熟入粉搥如銀板故人物精彩入筆今人收唐畫必以絹辨見文麤便云不是唐非也張僧繇畫閻本立畫世所存者皆生絹南唐畫皆麤絹徐熙絹或如布宋有院絹勻淨厚密有獨梭絹細密如紙闊至七八尺元絹類宋元有宓機絹亦極勻淨蓋出吾禾魏塘宓家故名趙子昂盛子昭多用之明絹內府者亦珍等宋織

古畫絹澹墨色卻有一種古香可愛破處必有鯽魚口連有三四絲不直裂也直裂者偽矣

礬法

絹用松江織者不在銖兩重只揀其極細如紙而無跳絲者粘幀子（即棚子也）之上左右三邊（其邊若紫須打濕粘不爾則扯不開矣）幀下以竹簽簽之以細繩交互纏幀（莫結死結）待上礬後扯平無凹無偏（然後打死結）如絹長七八尺則幀之中間宜上一撐棍凡粘絹必俟大乾方可上礬未乾則絹脫矣礬時排筆無侵粘邊侵亦絹脫矣即候乾不侵粘處因梅天吐水而絹欲脫則急以礬掺邊上又萬一侵邊而有處欲脫則急以竹削鼠牙釘釘之礬法夏月每膠七錢用礬三錢冬月每膠一兩用礬三錢膠須揀極明而不作氣者近日廣膠多入麩麵假造不堪用礬須先以冷水泡化不可投熱膠中投入便成熟礬矣凡上膠礬必須分作三次第一次須輕些第二次飽滿而清清上之第三次則以極清為度膠不可太重重則色慘而畫成多迸裂之虞礬不可太重重則絹上起一層白鋪畫時滯筆着色無光彩凡畫青綠重色畫成時宜以極輕礬水以大染筆輕輕托色上裱時方不脫落絹背襯處亦然礬時幀子宜立起排筆自左而右一筆挨一筆橫刷刷宜勻不使其清處一條一條如屋漏痕如此細心礬成即不畫亦屬雪淨江澄殊可締玩若畫遇稍麤之絹則用水噴濕石上搥眼匾然後上幀子礬

紙片

澄心堂宋紙及宣紙舊庫疋紙楚紙皆可任意揮毫濕燥由我惟宣紙中之一種鏡面光及數揭而麤且薄之高麗紙雲南之研金箋與近日之灰重水性多之時紙則為紙中奴隸遇之即作蘭竹猶屬違心也

點苔

古人畫多有不點苔者苔原設以蓋皴法之慢亂既無慢亂又何須挖肉做瘡然即點苔亦須於着色諸件一一告竣之後如叔明之渴苔仲圭之攢苔亦自不苟也

落款

元以前多不用款或隱之石隙恐書不精有傷畫局耳至倪雲林字法遒逸或詩尾用跋或跋後系詩文衡山行款清整沈石田筆法灑落徐文長詩歌奇橫陳白陽題誌精卓每侵畫位翻多奇趣近日俚鄙匠習宜學沒字碑為是

煉碟

凡顏色碟子先以米泔水溫溫煮出再以生薑汁及醬塗底下入火煨頓永保不裂

洗粉

凡畫上用粉處黴黑以口嚼苦杏仁水洗之一二徧即去

揩金

凡金箋金扇上。有油不可畫。以大絨一塊揩之。即受墨矣。用粉揩固去油。但終有一層粉氣。亦有用赤石脂者。終不若大絨之為妙也。

礬金

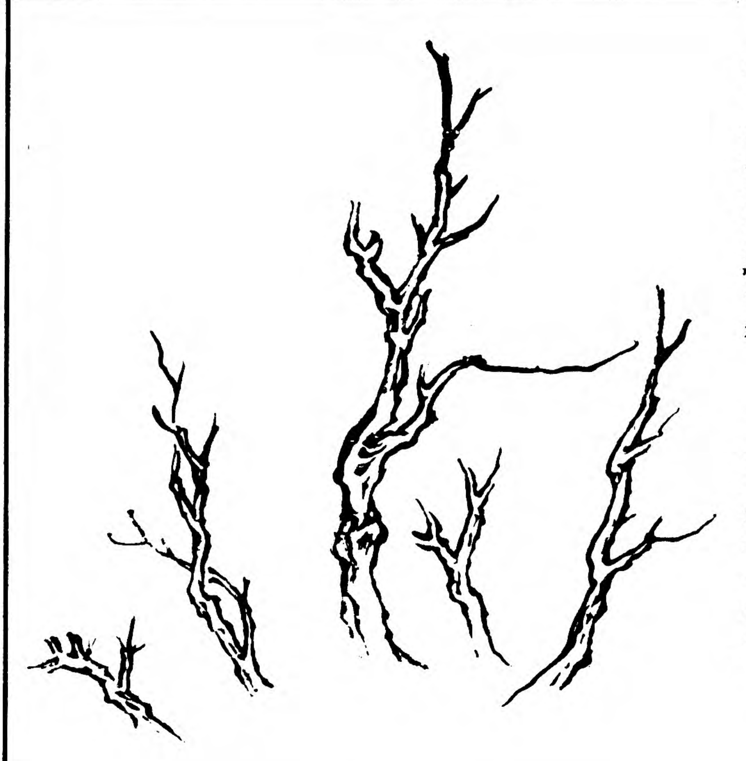
凡金箋金起難畫。及油滑膠滾。畫不上者。但以薄薄輕礬水刷之。即好畫矣。如好金箋畫完時。亦當上以輕礬水。則付裱無迸裂粘起之患。

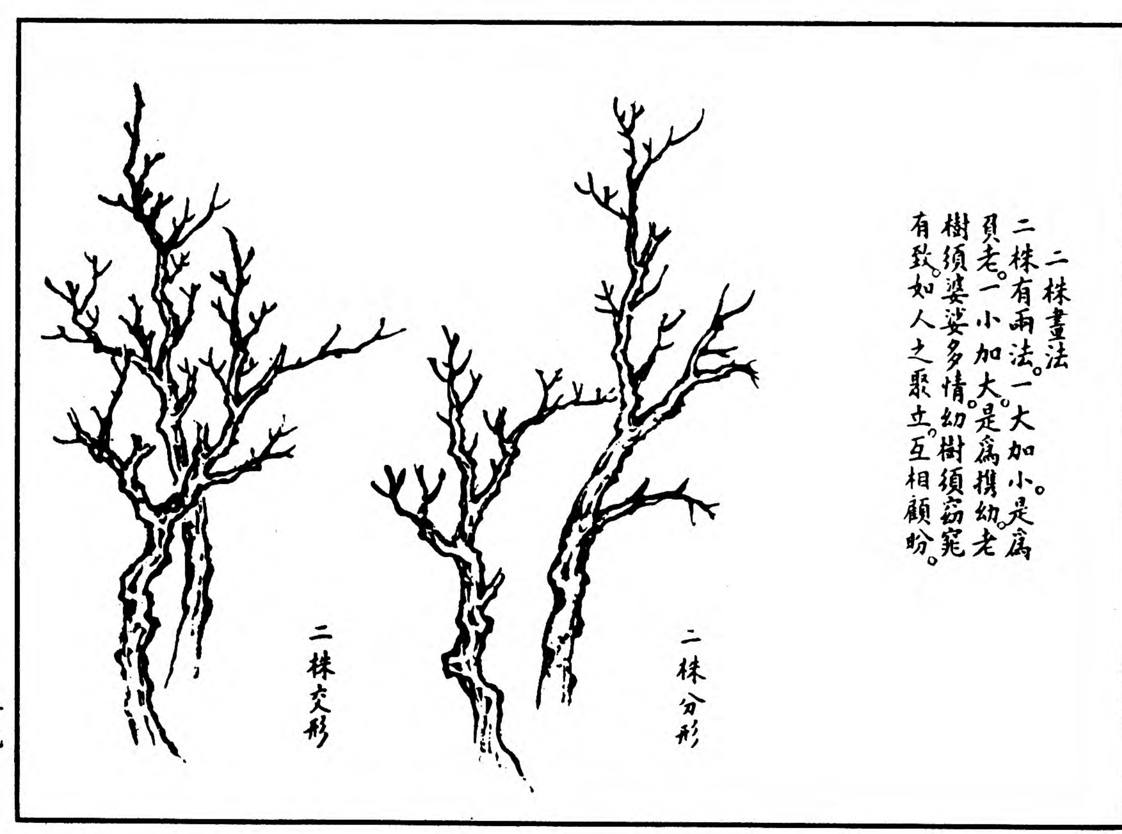
往余侍櫟下先生。先生作近代畫人傳。亦曾問道於盲。有所商榷。余退而成畫董狐一書。自晉唐以迄昭代。或人系一傳。或傳列數賢。客有指為畫海者。尚剞劂有待。茲特淺說。俾初學耳。然亦頗不惜筆舌誘掖。不惟讀書之士。見而了然。畫理即丹青之手。見而亦皇然讀書。客曰。此有苗格也。余急掩其口。時己未古重陽新亭客樵識。



畫樹起手四岐法

畫山水必先畫樹。樹必先幹。幹立加點則成茂林。增枝則爲枯樹。下手數筆最難。務審陰陽向背左右顧盼。當爭當讓。或繁處增繁。或簡而益簡。故古人作畫。千巖萬壑不難一揮而就。獨於看家本樹大費經營。若作文者先立間架。間架既立。潤色何難。當熟四岐。後觀諸法。四岐者即畫家所謂石分三面樹分四枝也。然不曰面而曰岐者。以見此法參伍變幻直若路之分岐。熟之則四岐之中面面有眼。四岐之外頭頭是道。千頭萬緒皆由此出。





二株畫法

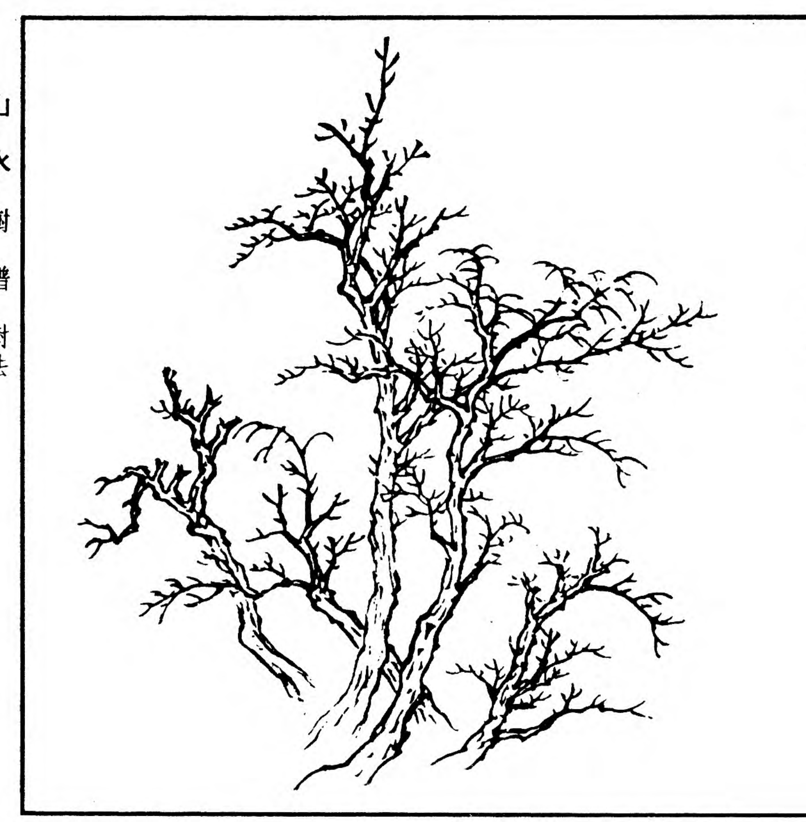
二株有兩法。一大加小。是爲負老。一小加大。是爲携幼。老樹須婆娑多情。幼樹須窈窕有致。如人之聚立。互相顧盼。

大小二株法

三株畫法

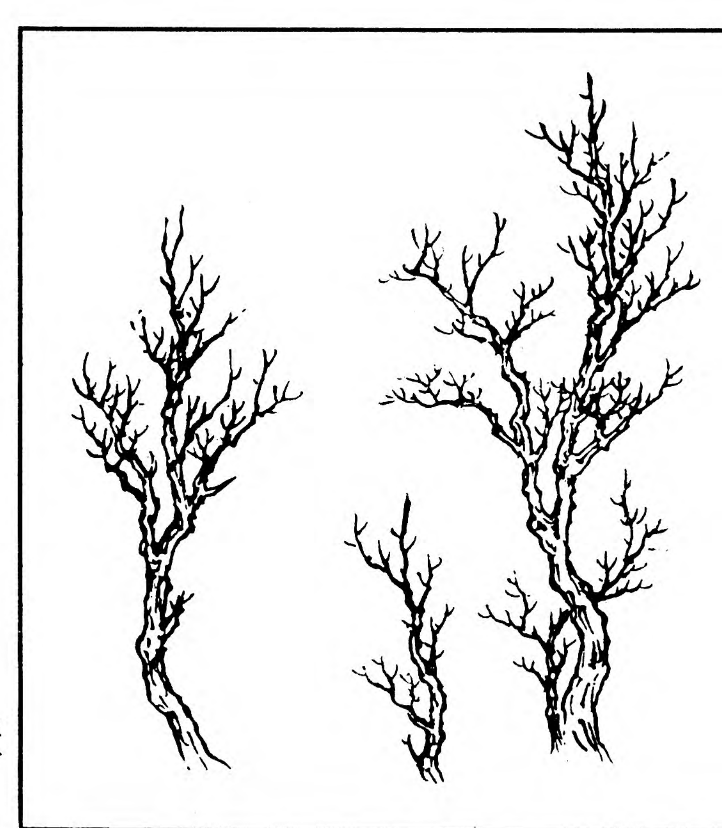
雖屬雁行。最忌根頂俱齊狀如束薪。必須左右互讓穿插自然。

三株對立法



五株畫法

不畫四株竟作五株者。以五株既熟。則千株萬株可以類推。交搭巧妙在此轉關。故古人多作五株。而雲林更有五株烟樹圖。若四株則分三株而加一。加兩株而疊畫即是。故不必更立。



鹿角畫法

此法最有致宜寫秋林不雜他幹。或以濃墨加於衆樹之頂。有如鷄羣之鶴也。 如作初春上可加嫩綠小點。作霜林則以硃暨赭雜點紅葉。

蟹爪畫法

必須鋒鋩畢露。如書家所謂懸鍼者是。可配荷葉皴。以筆法皆主犀利也。焦墨畫之。再以淡墨罩染便成煙林。寫向寒山。四圍墨暈。遂為珠樹。

露根畫法

樹生於山腴土厚者多藏根。若嵌石漱泉於懸崖千仞巉壁萬層之地。則嶙峋古樹。每多露根。直若遺世仙人。清臞蒼老。筋骨畢露。更足見奇耳。若作雜樹。一叢中間偶露一二。以破板直亦可。然必須審其樹之懸瘦累節者方妥。若盡為之。則又似鋸齒釘鈀。未為雅觀。

梅華鼠足點。梅道人喜畫之。

胡椒點樹

菊花點樹

含苞畫法

初春樹皆枝節萌生。及秋盡葉脫有如骨節直露。皆用此法。

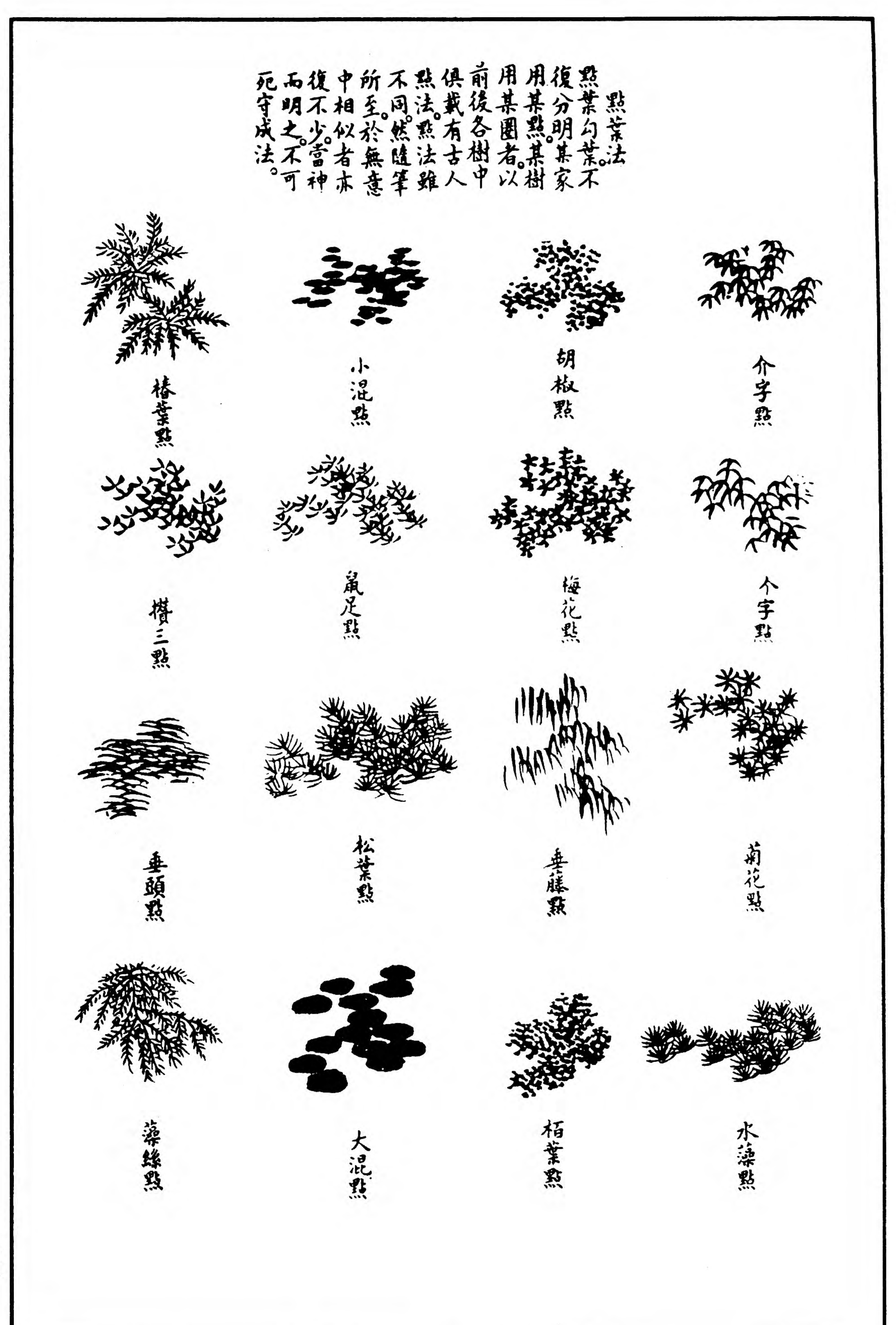
迎風取勢畫法

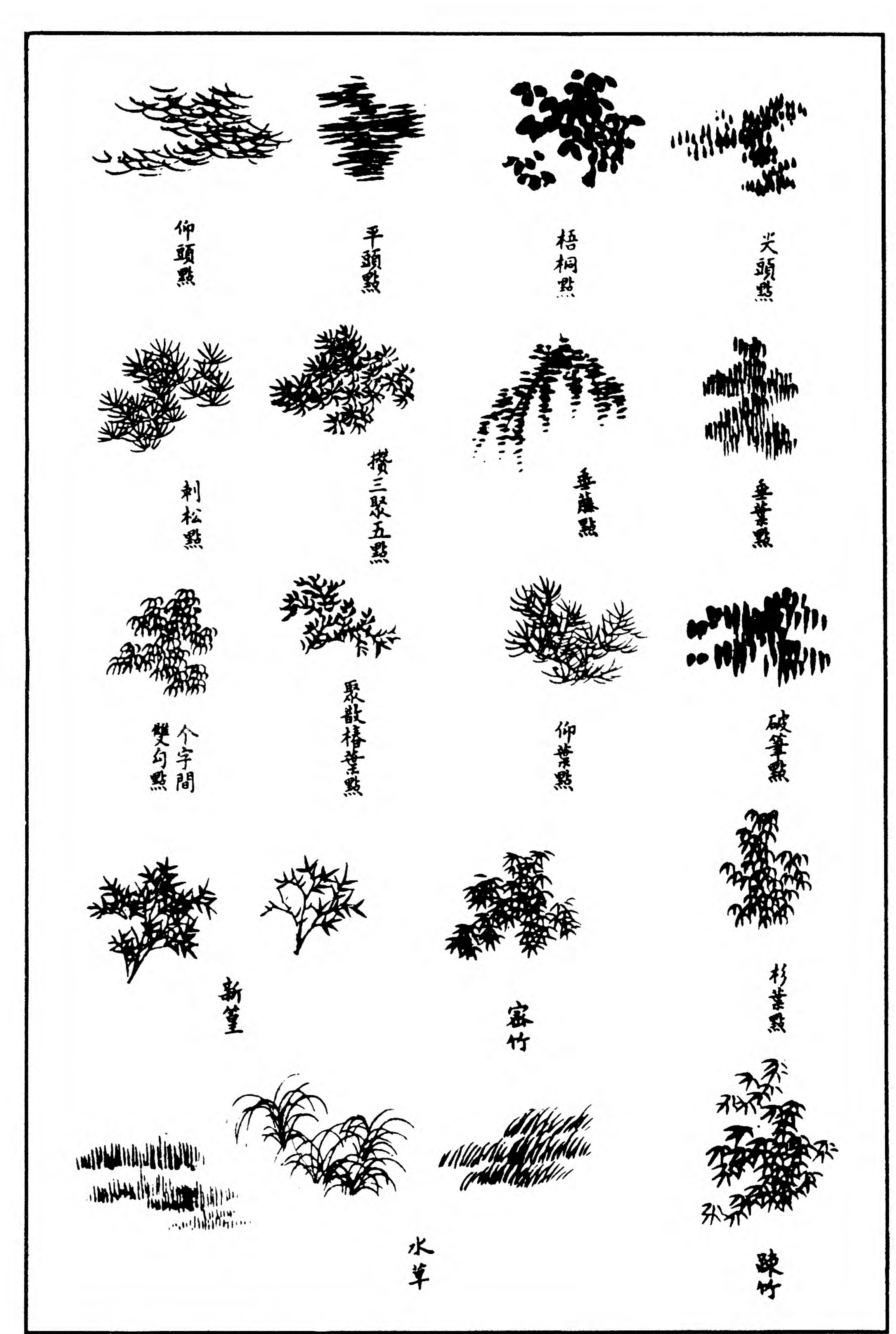
李唐每用此於孤石危峯

雲林多畫之

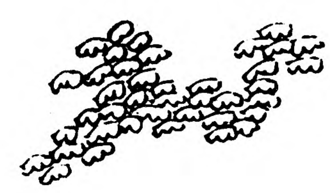
根下襯貼小樹法

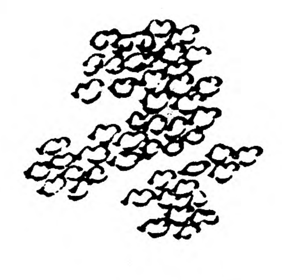
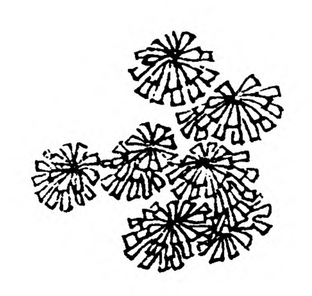
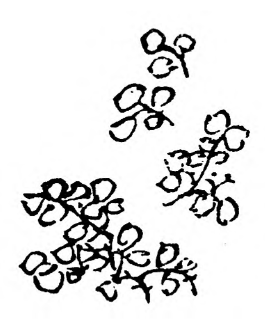
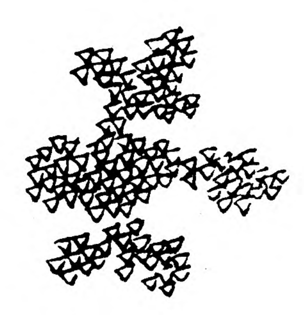
樹中襯貼疎柳法

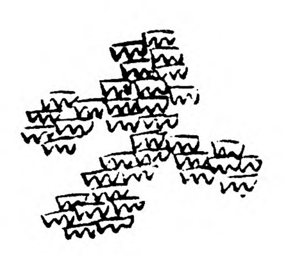

點葉法
點葉勾葉。不復分明某家用某點。某樹用某圈者。以前後各樹中俱載有古人點法。點法雖不同。然隨筆所至。於無意中相似者亦復不少。當神而明之。不可死守成法。
椿葉點
小混點
胡椒點
介字點
攢三點
鼠足點
梅花點
个字點
垂頭點
松葉點
垂藤點
菊花點
藻絲點
大混點
栢葉點
水藻點

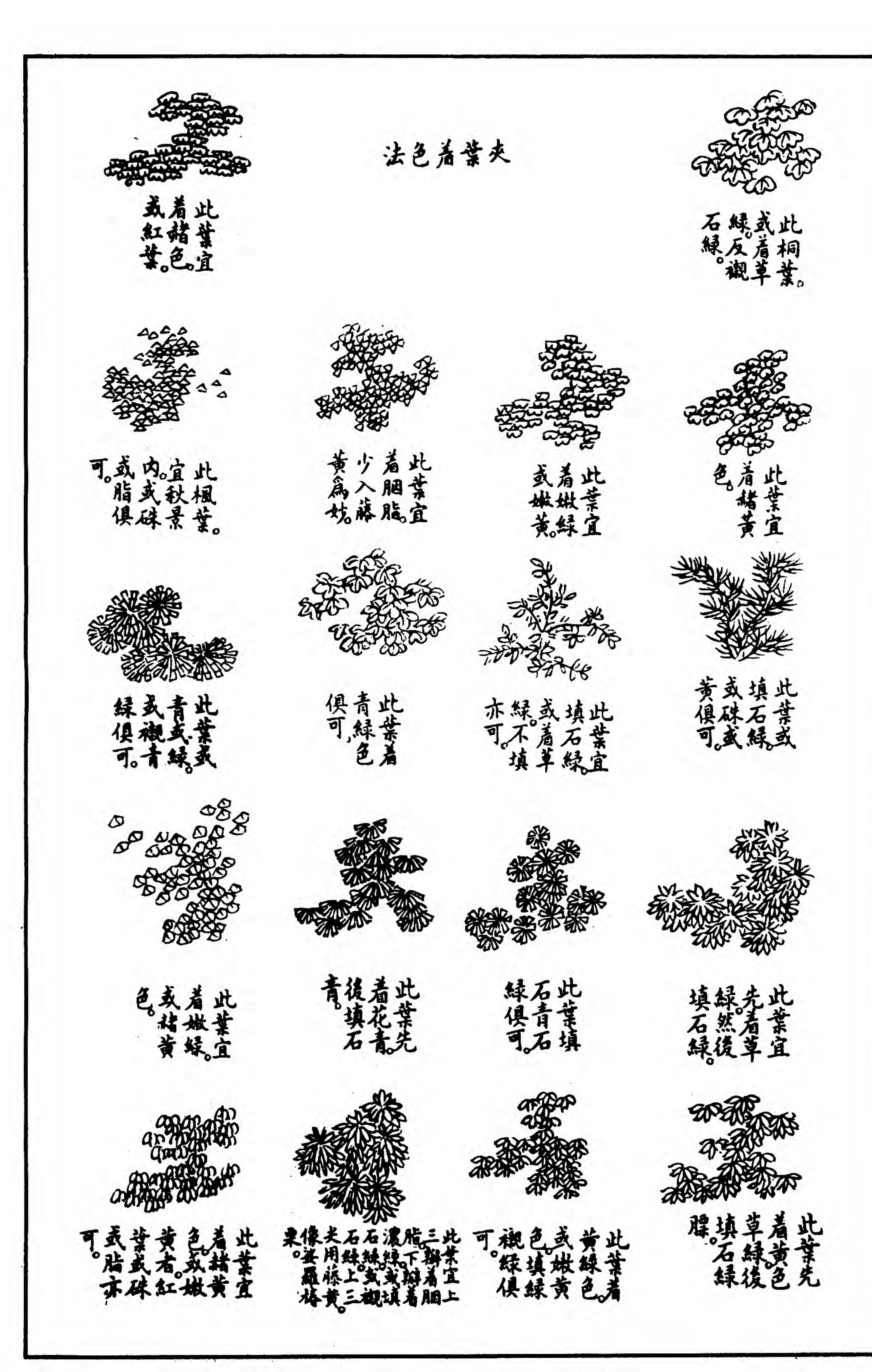

尖頭點
梧桐點
平頭點
仰頭點
垂葉點
垂藤點
攢三聚五點
刺松點
破筆點
仰葉點
聚散椿葉點
介字間雙勾點
杉葉點
密竹
新篁
疎竹
水草

夾葉法







夾葉着色法

此葉宜着赭色。或紅葉。

此桐葉。或着草綠。反襯石綠。

此楓葉。宜秋景內。或硃或脂俱可。

此葉宜着胭脂。少入藤黃爲妙。

此葉宜着嫩綠。或嫩黃。

此葉宜着赭黃色。

此葉或青或綠。或襯青綠俱可。

此葉着青綠色俱可。

此葉宜填石綠。或着草綠。不填亦可。

此葉或填石綠。或硃或黃俱可。

此葉宜着嫩綠。或赭黃色。

此葉先着花青。後填石青。

此葉填石青石綠俱可。

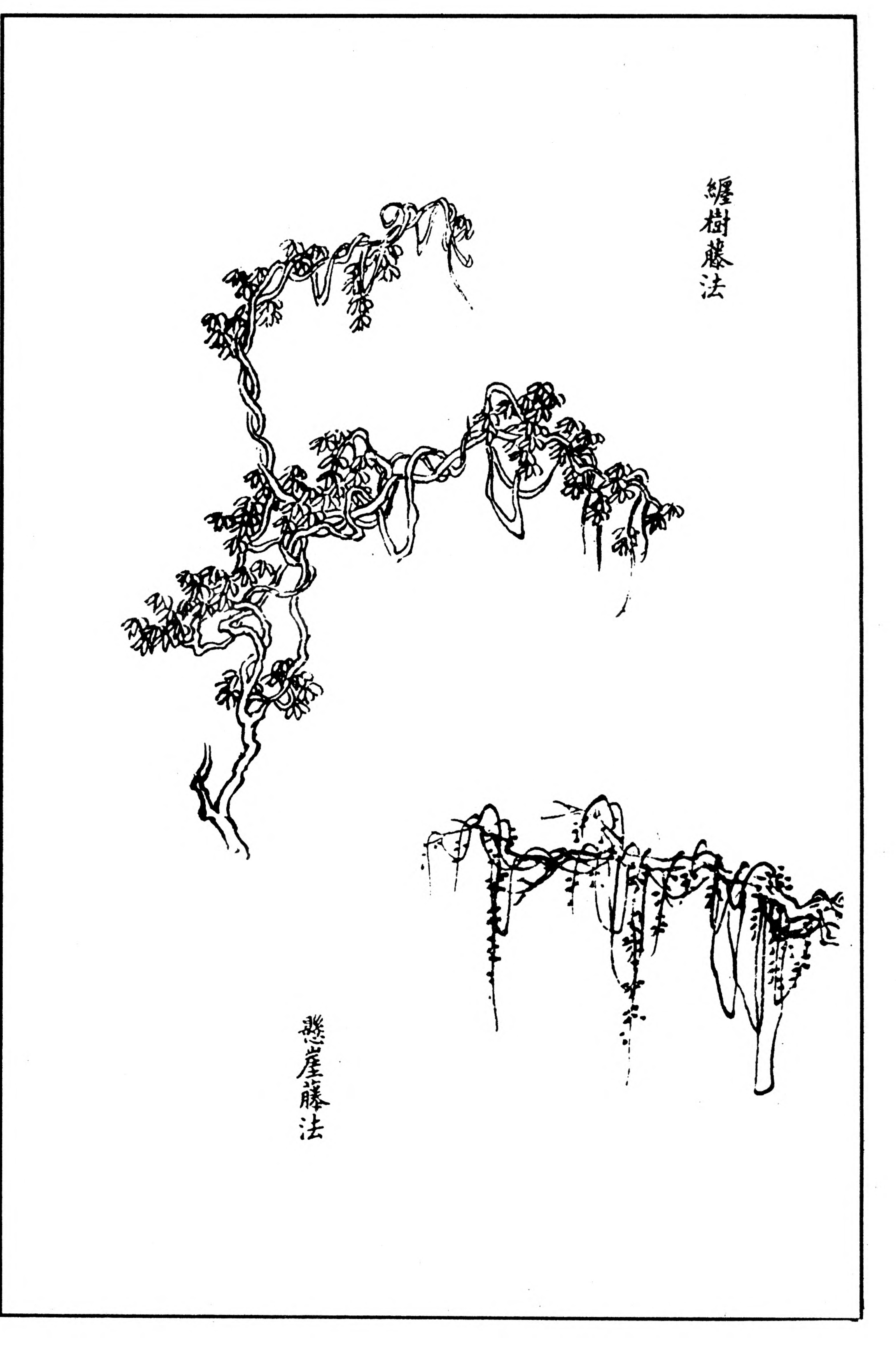
此葉宜先着草綠。然後填石綠。

此葉宜着赭黃色。或嫩黃者。紅葉或硃或脂亦可。

此葉宜上三瓣着胭脂。下瓣着濃綠。或填石綠。或襯石綠。上三夾用藤黃。像娑羅椿果。

此葉着黃綠色。或嫩黃色。填綠襯綠俱可。

此葉先着黃色草綠。後填石綠膘。


纏樹藤法
懸崖藤法



王維樹法多用雙勾。即藤梢樹杪亦然。蓋不苟。後信也。呂亦為之。

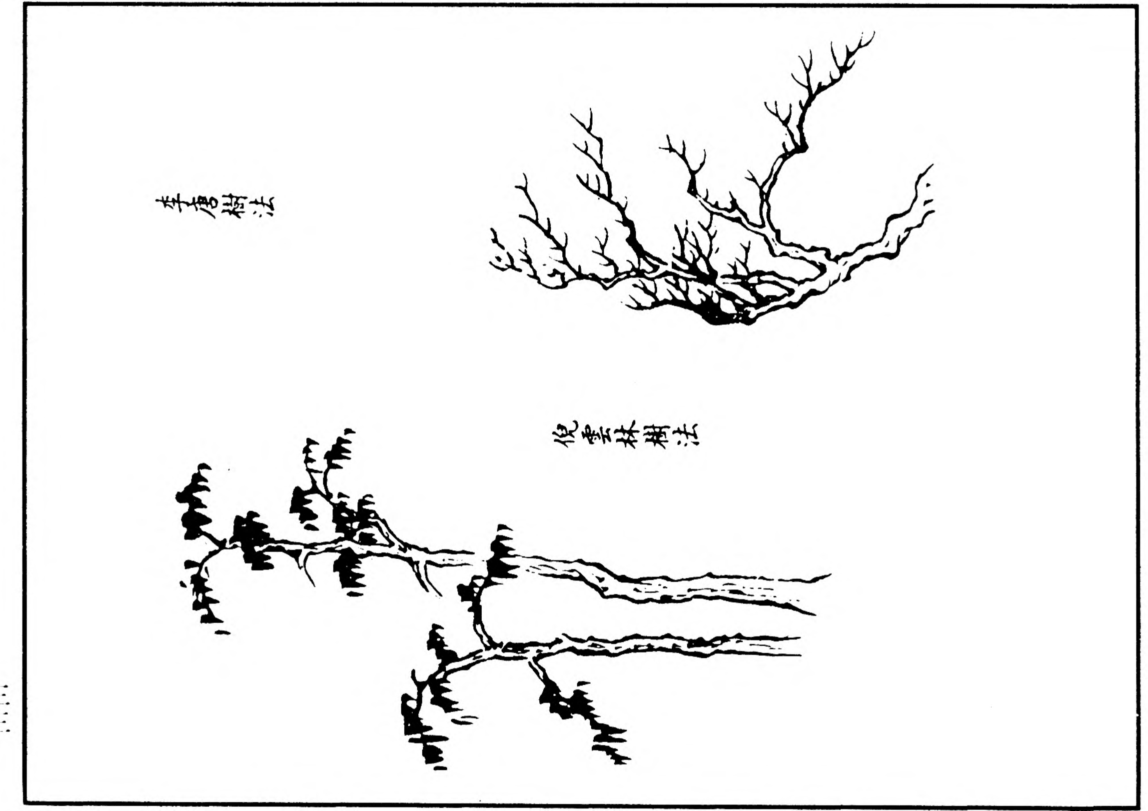
馬遠樹法

蕭照枯樹法

燕仲穆風樹法

柯九思樹法

曹雲西樹法



吴仲圭樹法。沈
石田常摹之。

黄子久樹法。
雲林亦寫之。

黄子久樹法

樹固要稀而枝不可繁。枝頭要斂不可放。樹頭要放不可緊。

梅花道人樹法

吳鎮樹。其妙處在樹頭參差。一出一入一肥一瘦。以木炭主風。隨風寫之。

雜樹總法

旣將諸家之樹。各立標準。以見體裁矣。然體裁旣知。用即宜講。體與用雖未可分。而爲入門者設。不得不姑爲區別。如五味具在。任人調和。善庖者醎淡得中。盡成異味。又如卒伍四調。静聽旗鼓。善將者指揮如意。多多益善。有配合。有趨避。有逆插取勢。有順顧生姿。荆關董巨諸人。旣已各具爐冶。鎔化古人之筆。今之學者。又當以我之爐冶鎔化荆關董巨之筆。方見之妙。

范寬春山雜樹多以青綠爲之



盛子昭雜樹畫法

劉松年雜樹畫法





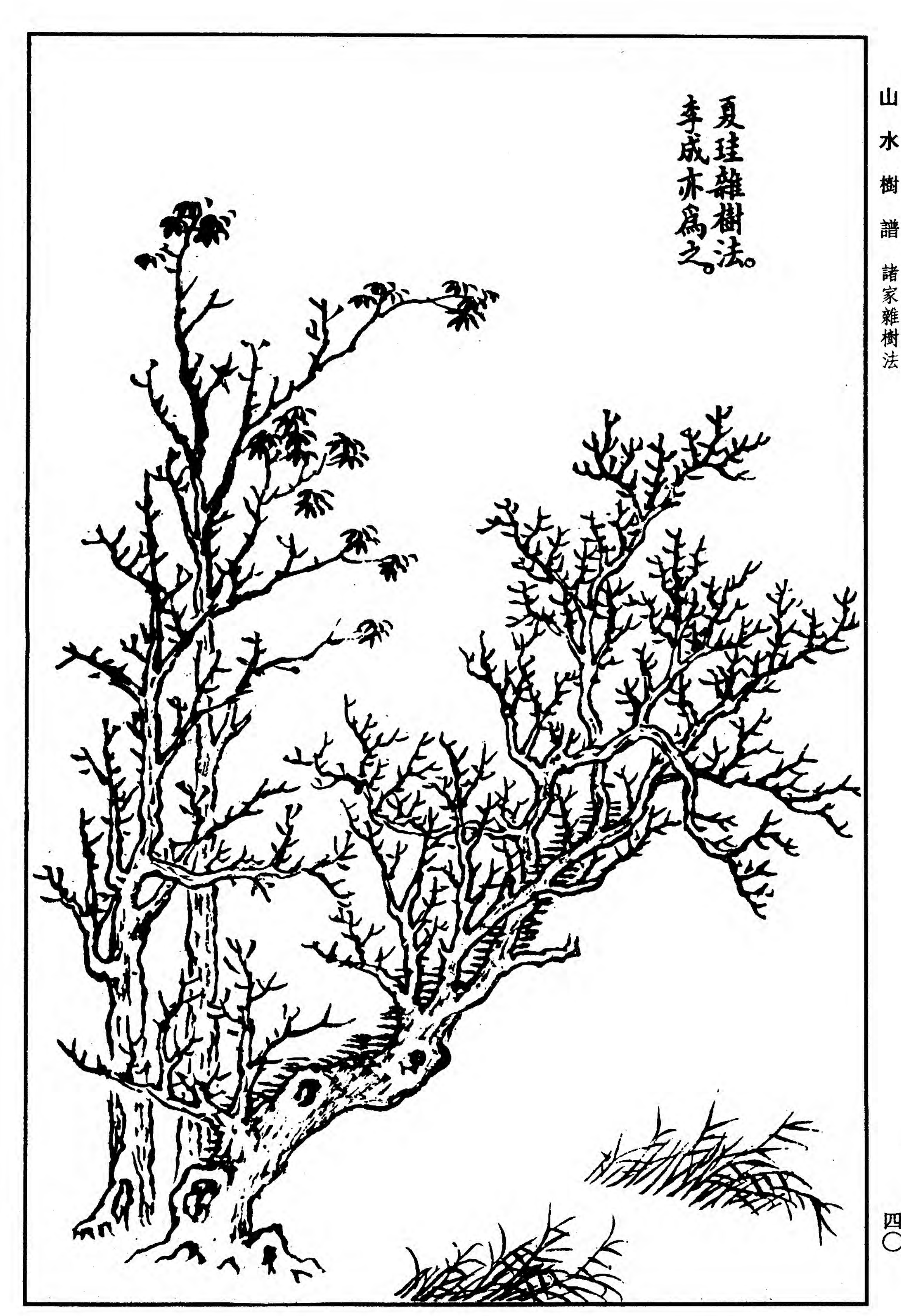
倪迂雜樹畫法

世之倣雲林者。多作頂門棖。繫馬樁。輒詡詡自負。不知雲林於此道深入堂奧。下筆有一往深遠之氣。試觀雲林所作獅子林圖。樹法大備。便知非僅以一樹一石遂足睥睨千古者。故此幅更取其工樹立準。以見世所倣摹。不過雲林之一枝半節。非全體也。

郭熙雜樹畫法

李唐鷹崖雜樹法

荆浩關仝雜樹畫法


夏珪雜樹法。
李成亦爲之。

米樹

既爲米畫尋得祖禰矣。故即次米於北苑之後。以見兩公首尾相連。難分是一是二。然此法最要淋漓有致。濃淡得宜。近程青溪先生力爲米家洗冤。謂吳松濫惡。一味模糊。如老年眼霧中花者。帶累南宮罪過不小。故此法不惜層層烘染。以度金針。所謂有墨有筆是也。有筆無墨則乾焦。有墨無筆則渇俗。

小米樹法

二米畫柳法

大米樹法

此關全法也。小米用於雲煙出沒之內。殊覺青出於藍。沈石田亦時爲之。

雲林樹法

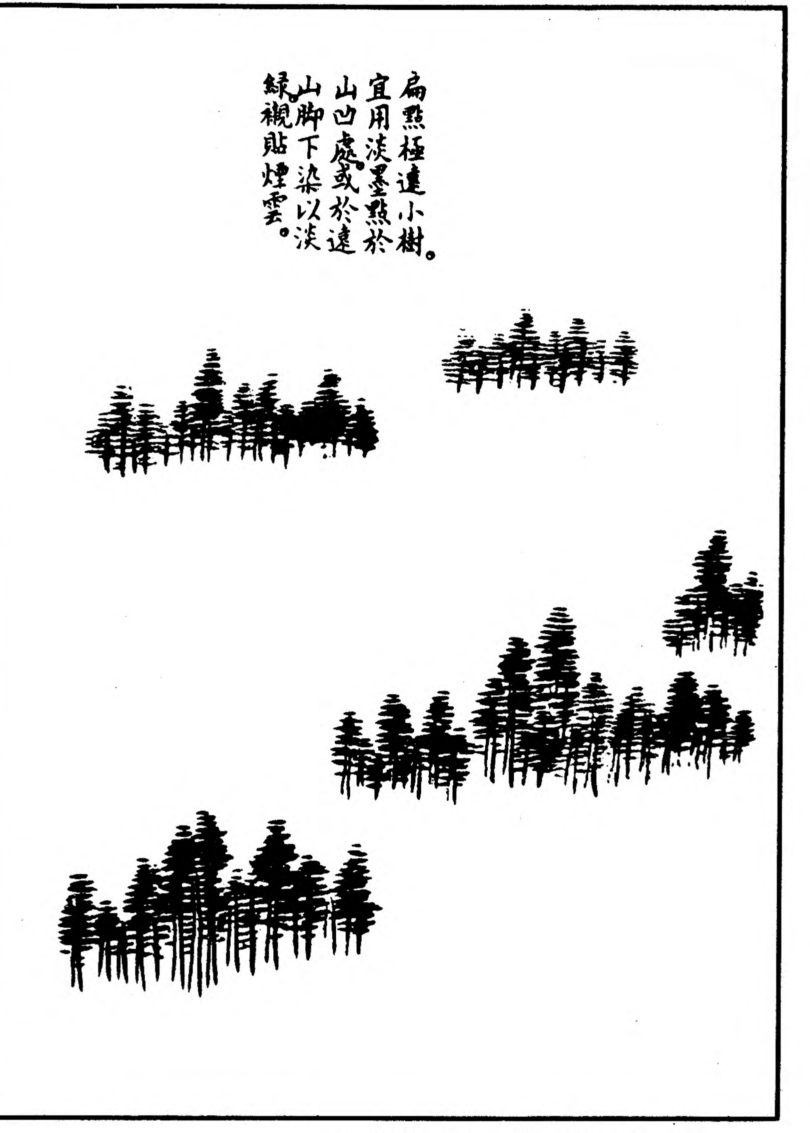
雲林多用側筆。有輕有重。不得用圓筆。其佳處在筆法秀峭耳。宋人院體皆用圓皴。北苑獨稍縱。故爲一小變。雲林子久叔明皆祖北苑起。故皆有側筆。

雲林小樹法

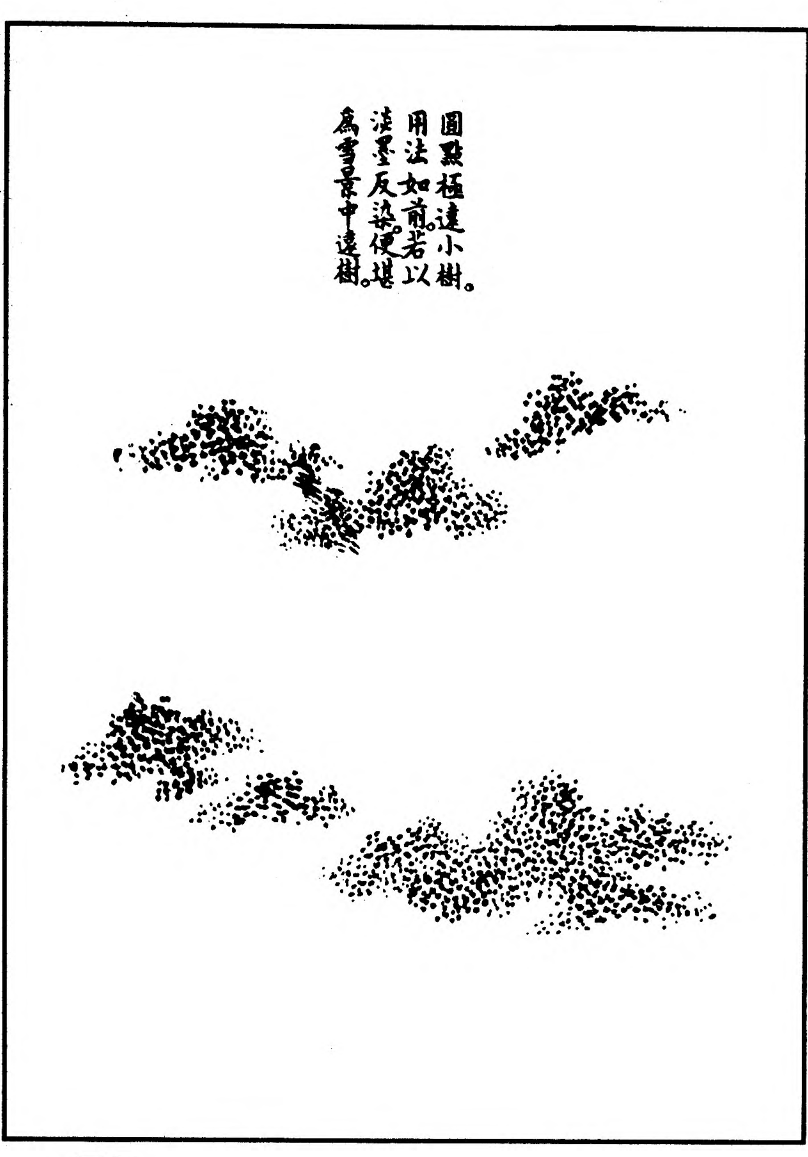
北苑遠樹

北苑山頭多作小樹。然不先作樹枝。大抵但以筆點成。畫山水用畫樹之皴。此秘法也。北苑畫雜樹。但遠望之似樹。其實憑點綴以成形者。即米氏落茄之源委。須淋漓約畧。簡於枝柯而繁於形影。染以淡墨。滃以微烟。如文君之眉。與黛色互相參合。然董亦有竟不作小樹者。秋山行旅是也。

扁點極遠小樹。宜用淡墨點於山凹處。或於遠山腳下。染以淡綠。襯貼煙雲。



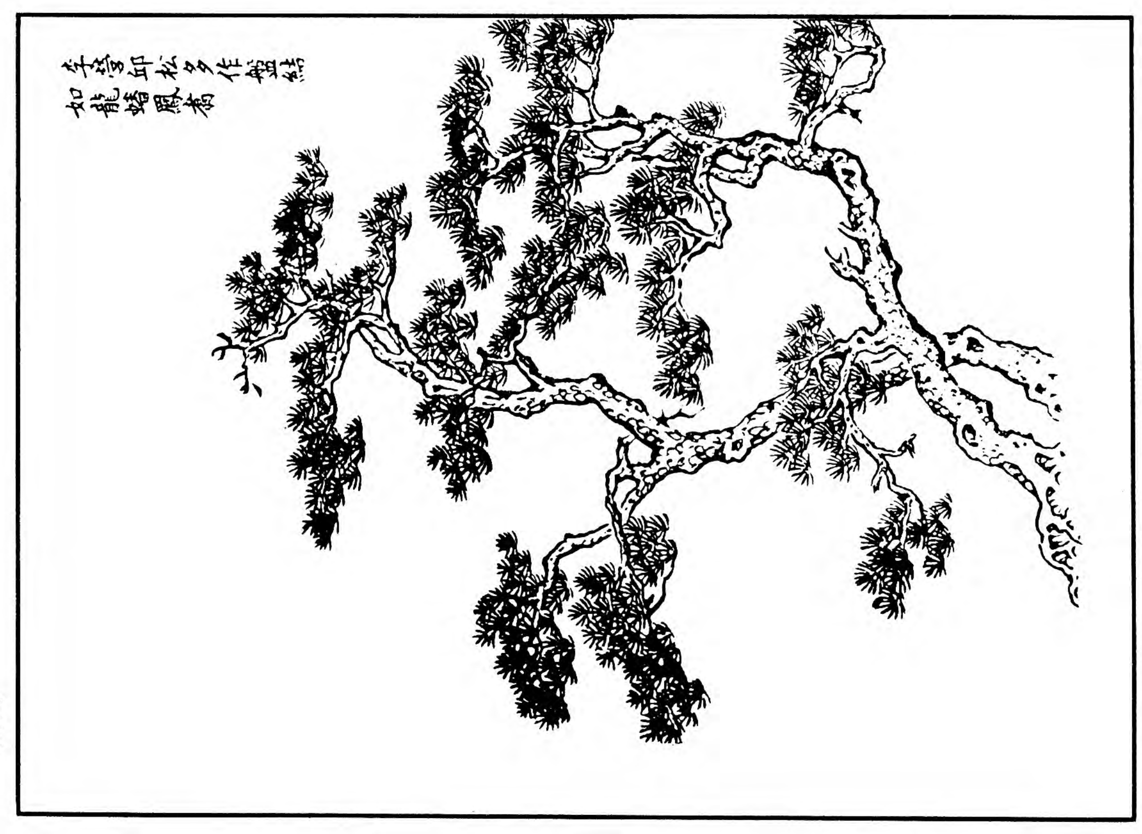
圓點極遠小樹。用法如前。若以淡墨反染。便堪爲雪景中遠樹。



馬遠松多作瘦硬如屈鐵狀

畫松法

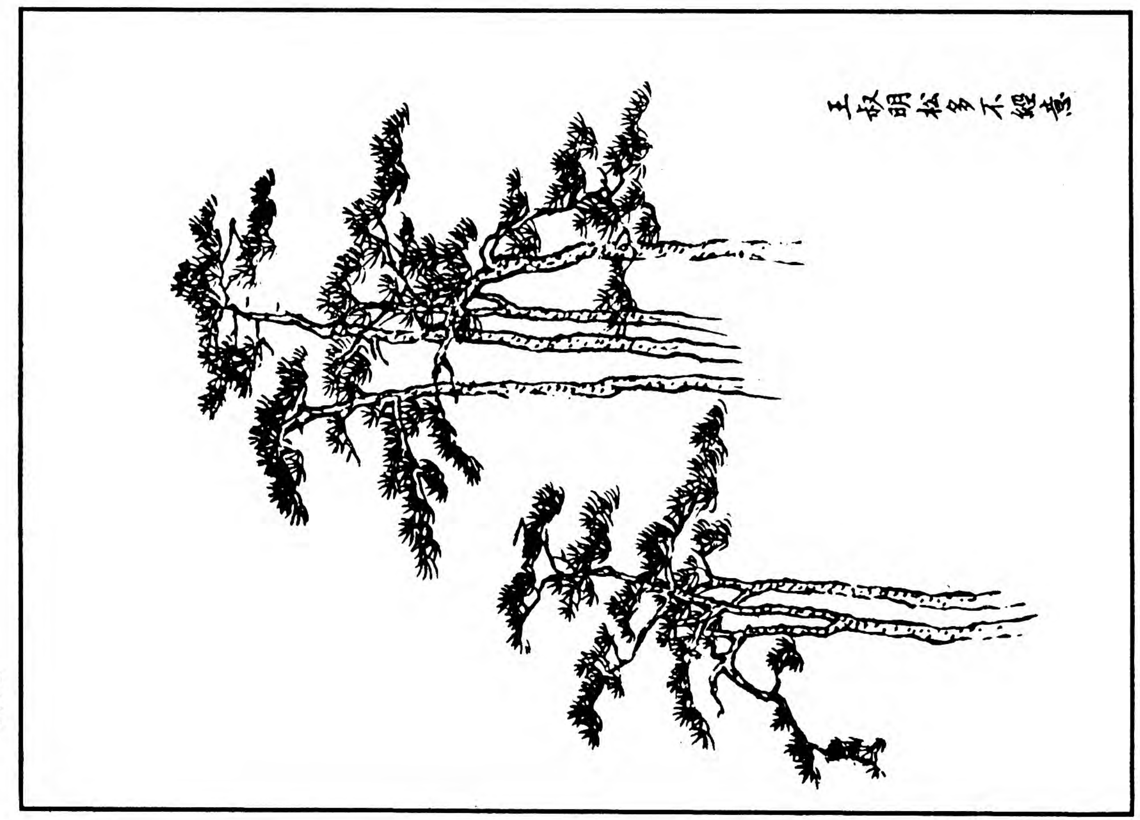
松如端人正士。雖有潛虬之姿。以媚幽谷。然具一種偃蹇之氣。凜凜難犯。凡畫松者。宜存此意於胸中。則筆下自有奇致。



王叔明大松多作直幹。其枝葉較諸家為稍長。雖雜亂中極有大理。

馬遠間作破筆。最有丰致。古氣斜然。畫此最難。切不可似近日俗吳小仙惡筆。漫無法則也。

趙大年松多於肥澤中見其奇古



王叔明山頭遠松。每喜爲之。千株萬株。叢雜無際。且半當點苔。能助山之姿態。

郭咸熙每作羣松。大小相聯。尊巔下澗。一望不斷。

劉松年多作雪松。四圍渲墨。松針先以墨筆描描畫出。再以草綠間點。其尖針則用淡描。蓋半邊留上半着雪也。



畫柳各法

畫柳有四法。一勾勒填綠。一但以汁綠漬出。新梢則嫩黃。脚葉則老綠。以分明晦。一再加深綠於綠點上。輕點數小墨點。上罩石綠點留邊。一竟以墨絲而點。以濃綠染之。大抵唐人多勾勒。宋人多點葉。元人多漬染。其分枝取勢。得迎風搖颺之致一也。又春二月柳未垂條，秋九月柳已衰颯。未可相混，樹中之柳。如人中之西子毛嬙。仙中之宓妃列子。其凌波御風之態。掩映於水邊林下最不可少。故趙千里及趙松雪多畫之。而松雪於水村圖。濃淡但以墨抹。意無窮。又一法也。

高垂柳宋人多畫之

點葉柳唐人多畫之

秋柳

趙吳興水村圖。前謂又一法者即此。

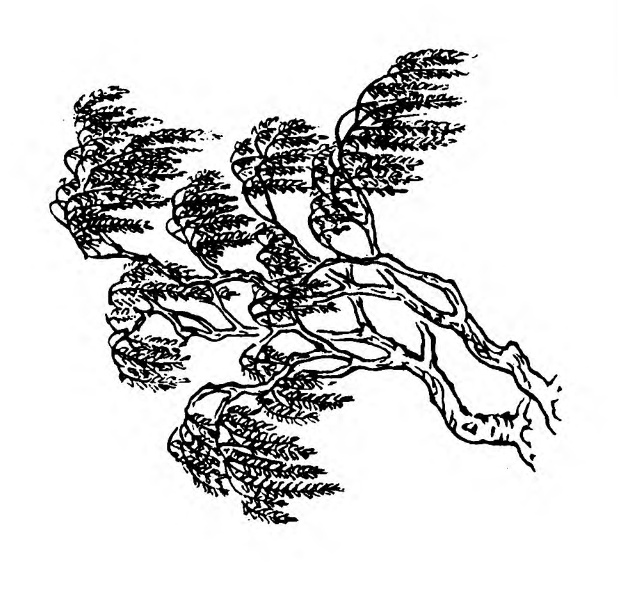
髡柳

秋盡春初。當畫髡柳於竹籬茅宇間。有如靚女。頰髮初齊。丰姿絕世。畫春初者。可間桃花。法當以淡墨大筆畫條。再以墨分淺深畫柔條。漬綠。若在絹上。則用石綠襯背。冬景及秋盡。則僅以赭石間綠破之而已。



釣苔柳

王維諸唐人及陳居中多畫之。今樣其大概。故次於後以備一體。



椶櫚樹唐人畫於園林山水中。後郭忠恕亦每寫之。

鈎勒梧桐見王維輞川圖

細鈎芭蕉唐人每寫之

元人寫意梧桐。或墨點。或青以綠點。

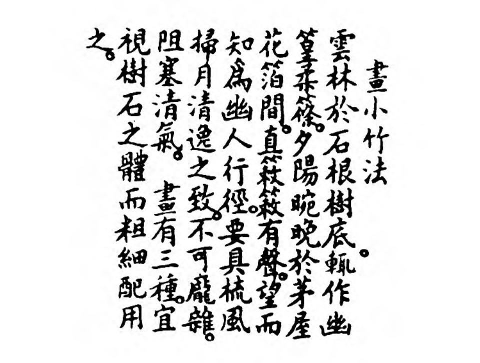
寫意葭菼若以淡墨細描上一綠

點花樹幹法

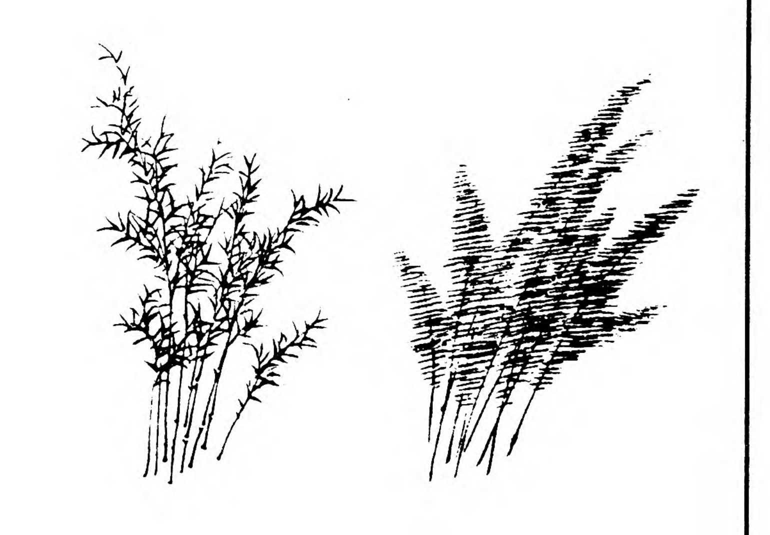
甚有分別。桃不可同於梅杏。梅杏亦不可同於別樹。大都梅條多直而橫勁。杏則古人有僅畫樹椿點者。桃者宜繁枝耳。

點桃樹幹法




畫小竹法

雲林於石根樹底。輒作幽篁叢篠。夕陽晼晚於茅屋花箔間。真蔌蔌有聲。望而知為幽人行徑。要具梳風掃月清逸之致。不可麤雜。阻塞清氣。畫有三種。宜視樹石之體而粗細配用之。

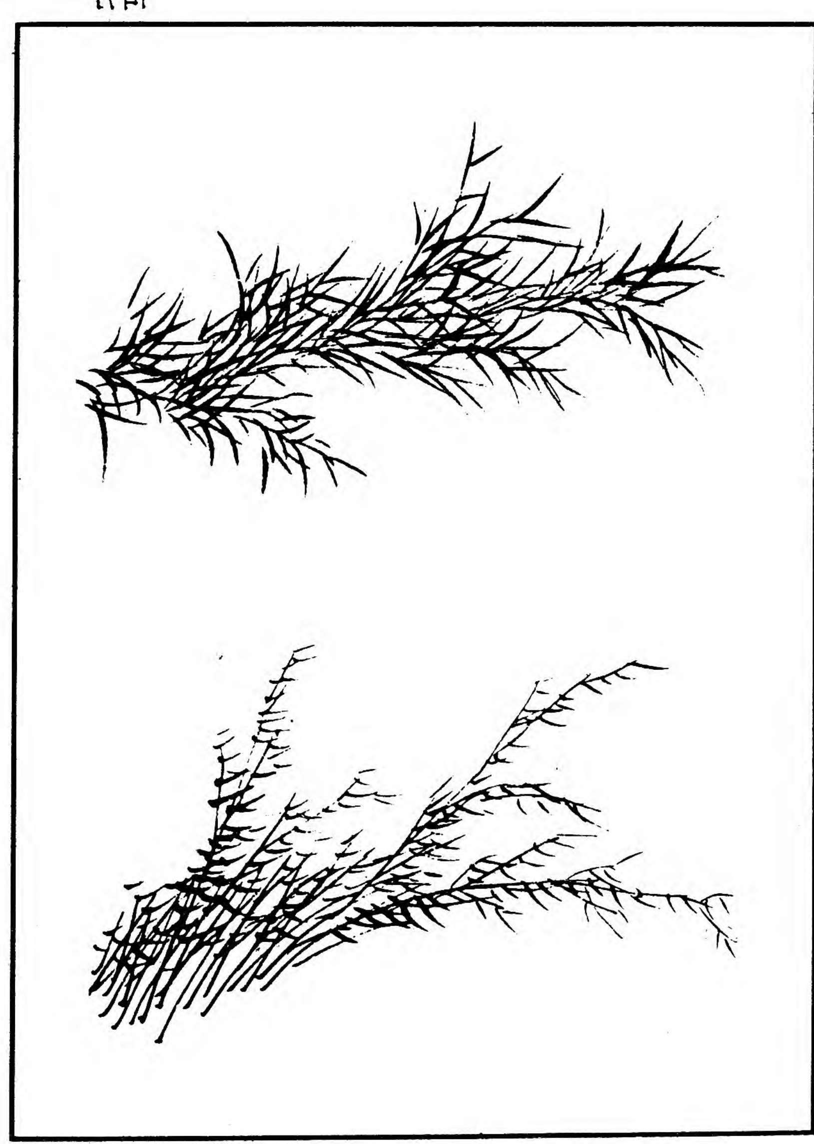


唐人畫樹既雙鉤。則點綴之雜竹亦多飛白。頗覺有致。近日仇十洲亦喜為之。



畫葭菼法

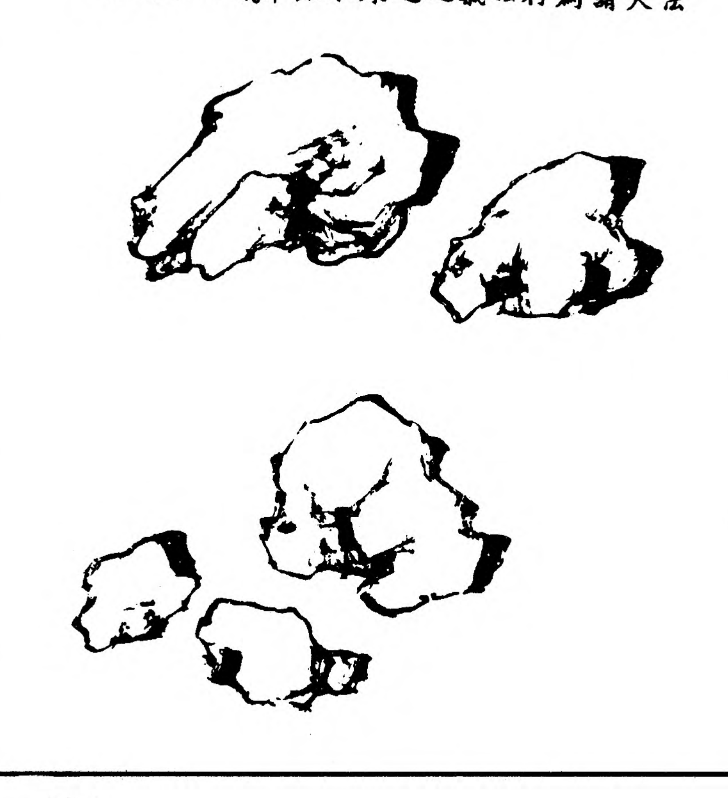
宋時名手如巨然李范諸家。皆有漁樂圖。此起於煙波釣徒張志和。蓋顏魯公贈志和詩。而志和自爲畫。此唐勝事。後人蒙之多寓意於漁隱。而元季尤多。蓋四大家皆在江南葭菼間。習知漁趣故也。凡他圖則必有主樹。至漁樂則煙波淼渺。樹不能爲之主。而主葭菼矣。故此作以殿草樹之後。



山石譜

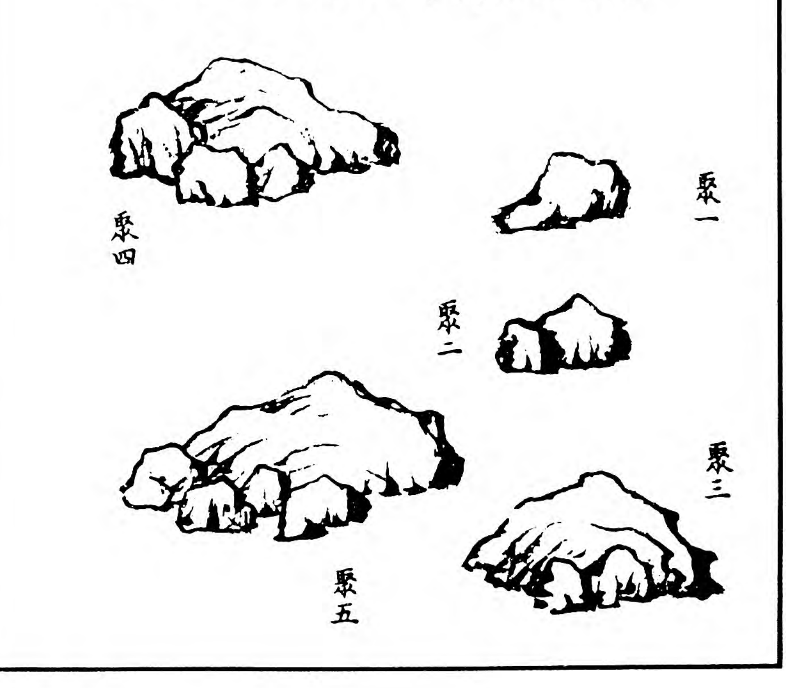
畫石起手當分三面法

觀人者必曰氣骨。石乃天地之骨。而氣亦寓焉。故謂之曰雲根。無氣之石則爲頑石。猶無氣之骨則爲朽骨。豈有朽骨而可施於騷人韻士筆下乎。是畫無氣之石固不可。而畫有氣之石即覓氣於無可捉摹之中。尤難乎其難。非胸中煉有媧皇。指上立有顛米未可從事。而我今以爲無難也。蓋石有三面。三面者即石之凹深凸淺。參合陰陽。步伍高下。稱量厚薄。以及礬頭菱面。負土胎泉。此雖石之勢也。熟此而氣亦隨勢以生矣。秘法無多。請以一字金針相告。曰活。



畫石下筆法及層疊取勢法

余所謂一字金針曰活者。尤須於三面未分。一筆初下。具有磊落雄壯氣概。一筆須有數頓使之矯若游龍。先用淡墨勾框。再以焦墨破之。石廓如左既勾濃則右宜稍淡。以分陰陽向背。千石萬石不外參伍其法。參伍中又有小間大。大間小之別。畫成依廓加皴。漸有游及。雖諸家皴法不一。石體因地而施。即於一家之中。尺幅之內。或升於山或帶於水。甚夥其形。總不外此一二法。則他無論。即米山乃全是墨點暈成。不須勾廓者。然於不勾之中亦未嘗不具此法。於層層烘染處逼出。甚森嚴也。



畫石大間小小間大之法。

樹有穿插。石亦有穿插。樹之穿插在枝柯。石之穿插更在血脈。大大小相間有如置碁。穿插是也。近水則稱子于拳而抱母。環山則老臂獨出而領孫。是有血脈存焉。

王思善曰。畫石之法。先從淡起。可改可救。漸用濃墨爲上。又云。畫石之妙。用藤黃浸入墨筆。自然色潤。不可多。多則滯筆。間用螺青入墨亦妙。





畫石間坡法

于久雲林畫石多間土坡。望而可挹。坐臥水邊竹下。止宜留此。以待幽人。非一味疊山疊石。使人畏之生也。

北苑巨然石法

此披麻皴也。北苑巨然及松雪大癡仲圭皆畫之。中有正開石面。如身年然。疏石礬子。久尤善為此。

雲林石法

雲林石倣關仝。然仝用正鋒。倪多側筆。少更秀潤。所謂師法捨短也。



吳仲圭石法

仲圭披麻皴最爲純熟。且於熟處用生。爲他家所不及。

王叔明石法

此披麻帶解索皴也。獨黃雀山樵畫之。山樵爲松雪甥。畫乃追踪松雪。而石有出藍之譽。

黃子久石法

子久常熟人。有謂其畫多作虞山石層層駘蕩者。如王宰蜀產。多畫蜀中山水。玲瓏窈窕。峣嵯巧峭。各因所見其語良是。故子久實本石法於荊關。而自爲減筆。如畫沙。益見高簡。



二米石法

此米點而微間芝麻皴也。元暉父子於高山茂林中。時一置之。層層點漬以煙潤為主。雖不露石法稜角。然視其框廓下手處。實披麻也。



諸家皴石詳辨

四大家石及各種皴。余既約略言之矣。然法有專象。皴分工拙。既引升堂。更當入室。若王右丞之石如飛白。郭河陽之石似雲頭。董北苑之石形娟秀。意在江南。李思訓之石湧波濤神飛海外。有諸家共習此一皴者。有一家能擅此眾長者。有一家本不習此皴法。而於機法純熟中流出無心逼肖者。雖為刻舟之見。今將諸家細皴石法一一晰舉。以待神而明之存乎其人。如此一則中。皴法猶有未盡。當於後則畫山頭中補見之。

王叔明皴法

黄子久皴法

范寬夏圭皴法

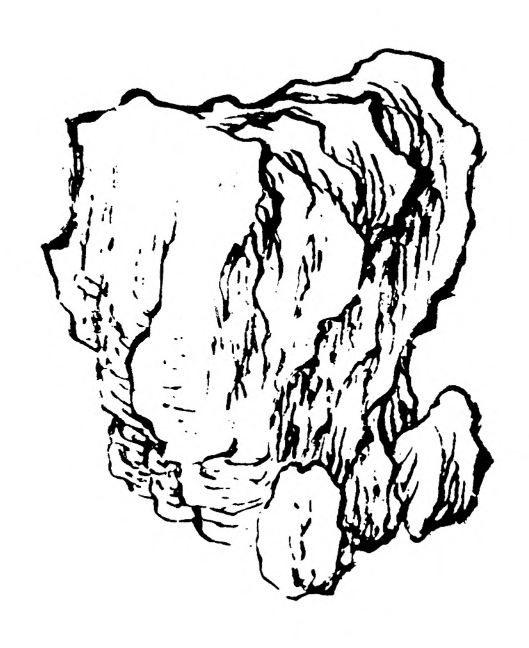
荆浩關仝皴法

馬遠皴法

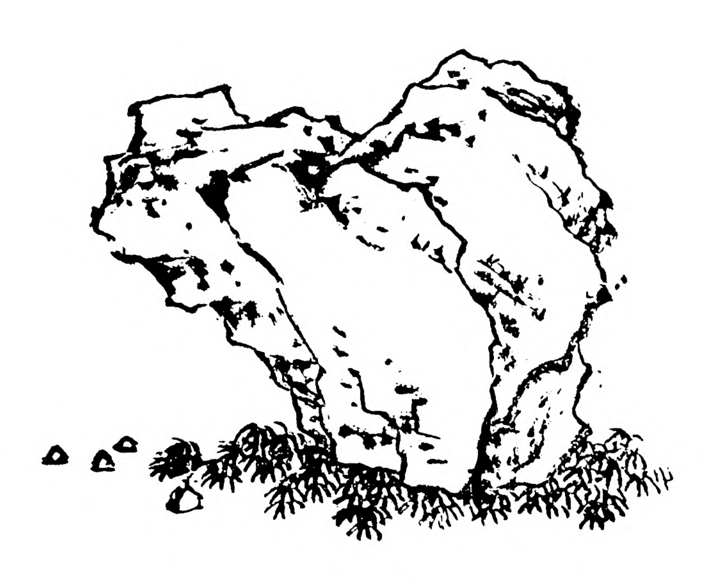
劉松年皴法

徐熙皴法

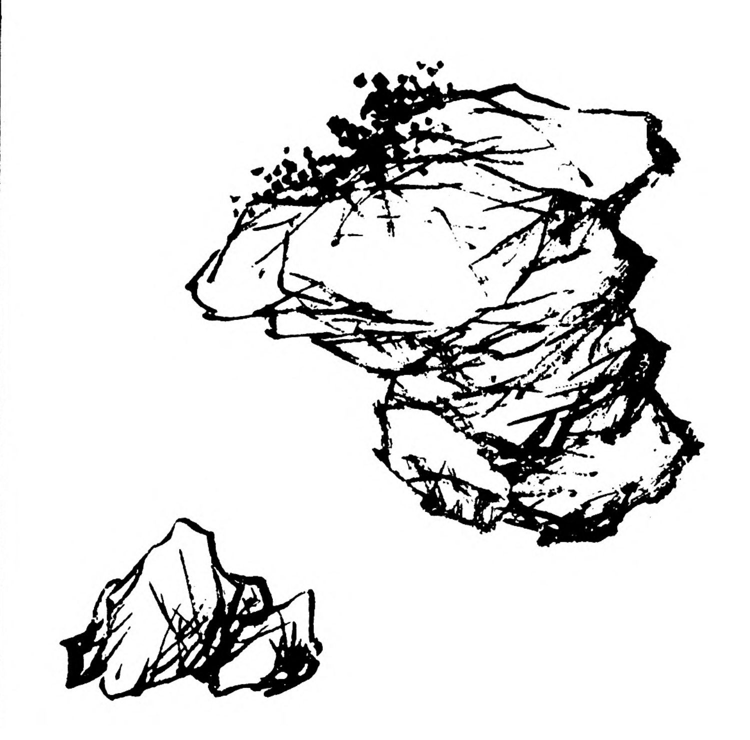
解索皴法
范寬常為之



大斧劈法
馬遠夏圭多畫之



亂柴亂麻二石法
元人多用之



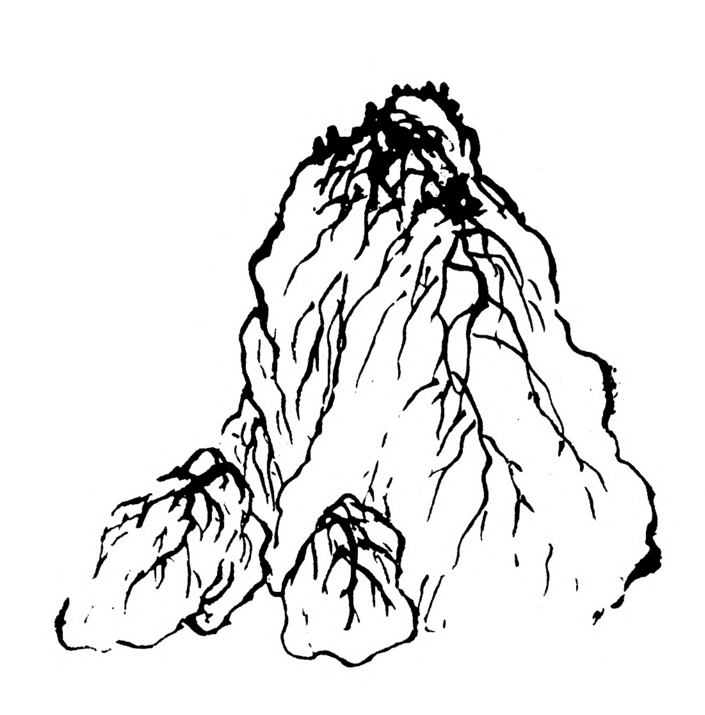
小斧劈法
本自劉松年。李唐
唐寅學之。深得其
奥。周東村沈石田
皆用之。



披蔴間斧劈法
王維每用之



荷葉皴法
王右丞變體。全以晉法爲主。色以青綠。



折帶皴法
倪雲林用之



畫山起手法

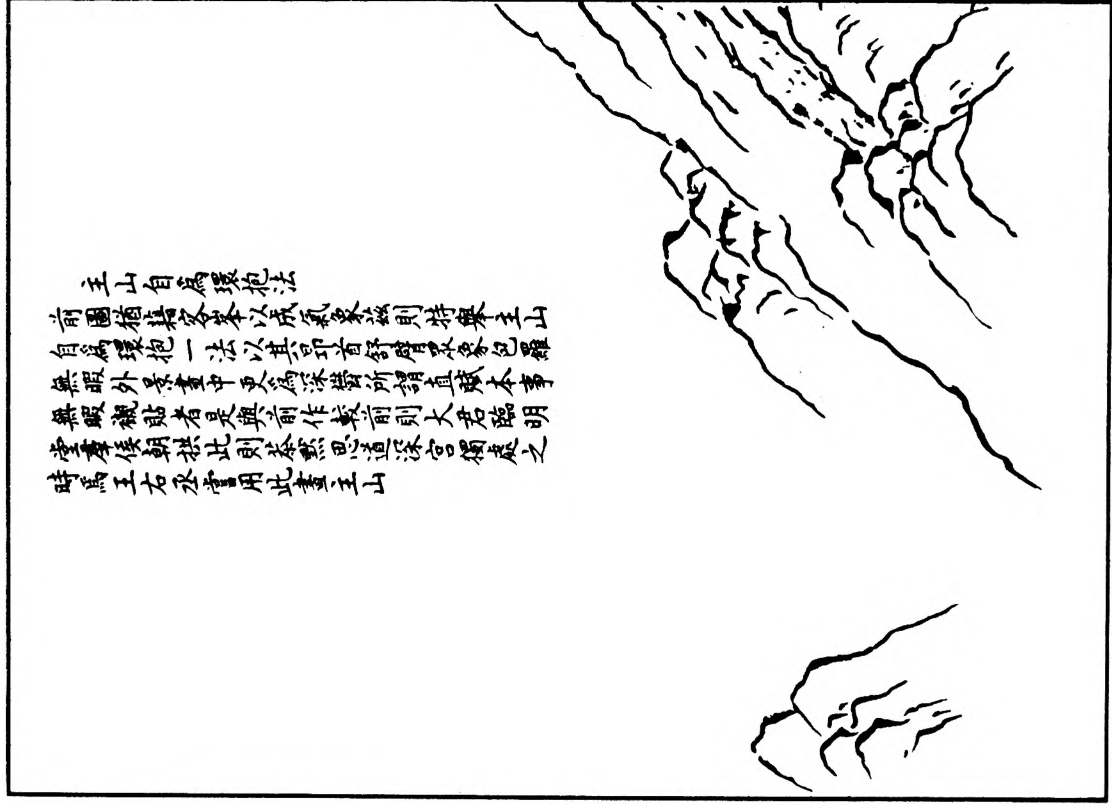
山之輪廓先定。然後皴之。今人從碎處積爲大山最是病處。古人運大軸只三四分合。所以成章。雖其中細碎處甚多與皴法不一要之取勢爲主。元人論 米高三家先得吾心。

古人云有筆有墨筆墨二字人多不曉。畫豈無筆墨哉。但有輪廓而無皴法。即謂之無筆。有皴法而無輕重向背。即謂之無墨。然輕重向背却又不在皴滿。而在輪廓初定之下。如構屋者。欲施棟桷必先棟樑棟樑如立。即有巧公輸不能以根桷異其承拱矣。



是之謂峰巒。務期脉絡連接。左右顧盼。即加至千重萬重。不外此法。

又宋王詵樹法



主山自為環抱法

前圖猶是耦合眾峰以成氣象然則特舉主山
自為環抱一法以其足印證前首舒蘊背然含容包羅
無暇外求畫中更為深邃所謂真藏本事
無暇繼貼者是與前作較前則大君臨明
堂群侯朝拱此則泉默思道深宮獨處之
時馬王右丞嘗用此畫主山


賓主朝揖法
摩詰曰。畫山先審氣象。後辨清
濁。定賓主之朝揖。列羣峯之威
儀。多則亂。少則慢。
山有高有下。高者血脈在下。肩
股開張。基脚厚壯。巒岫環繞。映
帶不絶。此高山也。必如是始謂
之不孤不仆。下者血脈在上。其
巔平落。頂額相攀。根基龐大。堆
阜臃腫。深插莫測。此淺山也。必
如是。始謂之不薄不泄。因欲使
其輪廓分明。脈絡井井。故不加
皴。以便學者觀其法。皴法多端。
已具見於各大家巒頭石法內。

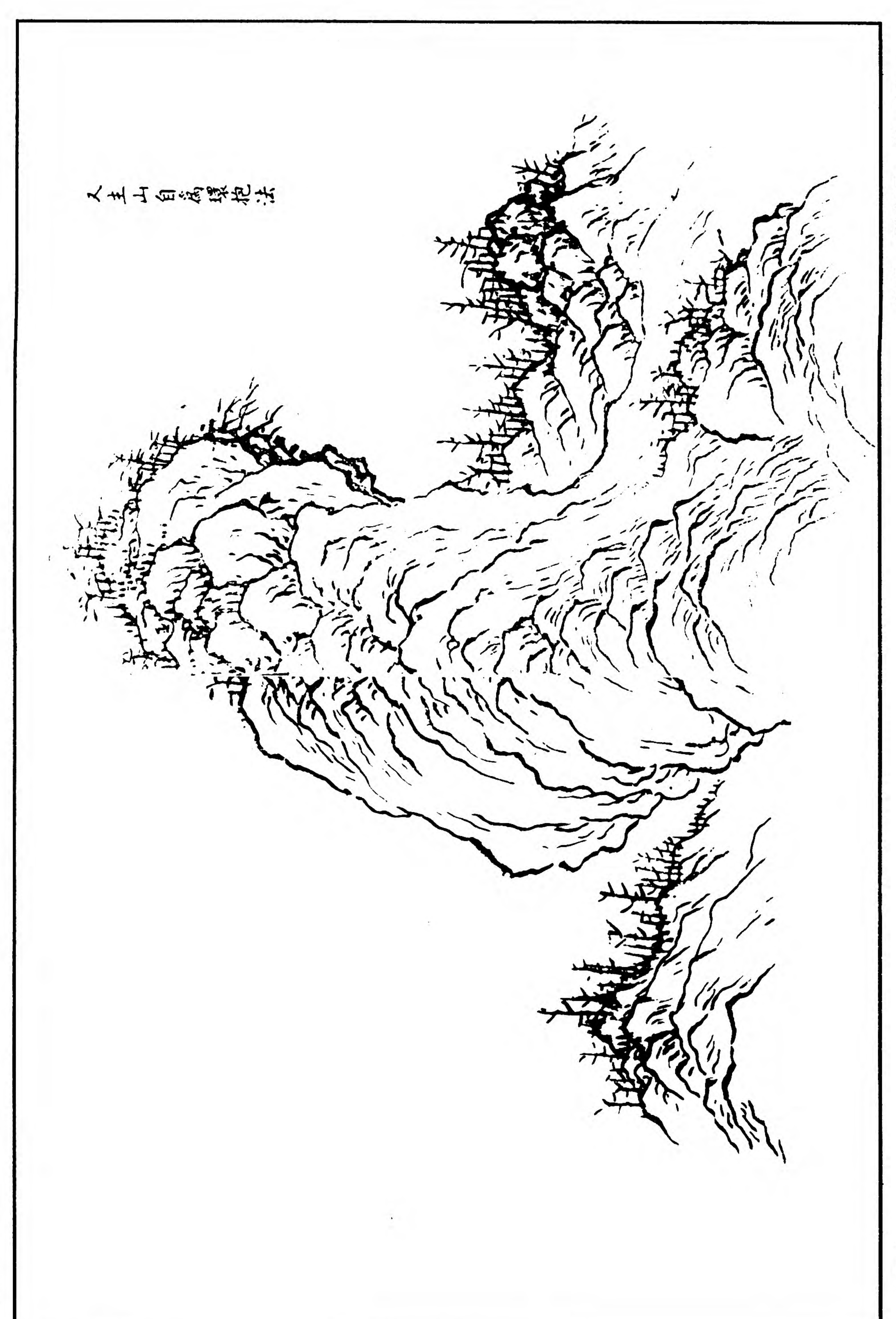
形勢峻拔者謂之峯

形勢圓轉者謂之巒



開峰鈎鎖法。

凡人百骸未具，鼻準先生。初下一筆所謂正面山之鼻準是也。偏體揣覩。更重顱骨。結頂一筆所謂峰。蓋山之顱骨是也。此處起伏為一山之主。而氣脈連絡。并為通幅之一樹一石皆奉為主。又有君相存焉。故郭熙為主山。欲聳拔。欲蜿蜒。欲軒豁。欲渾厚。欲雄豪而精神。欲顧盼而嚴重。上有蓋下有承。前有據。後有倚。其法盡之矣。


大主山自為環抱法

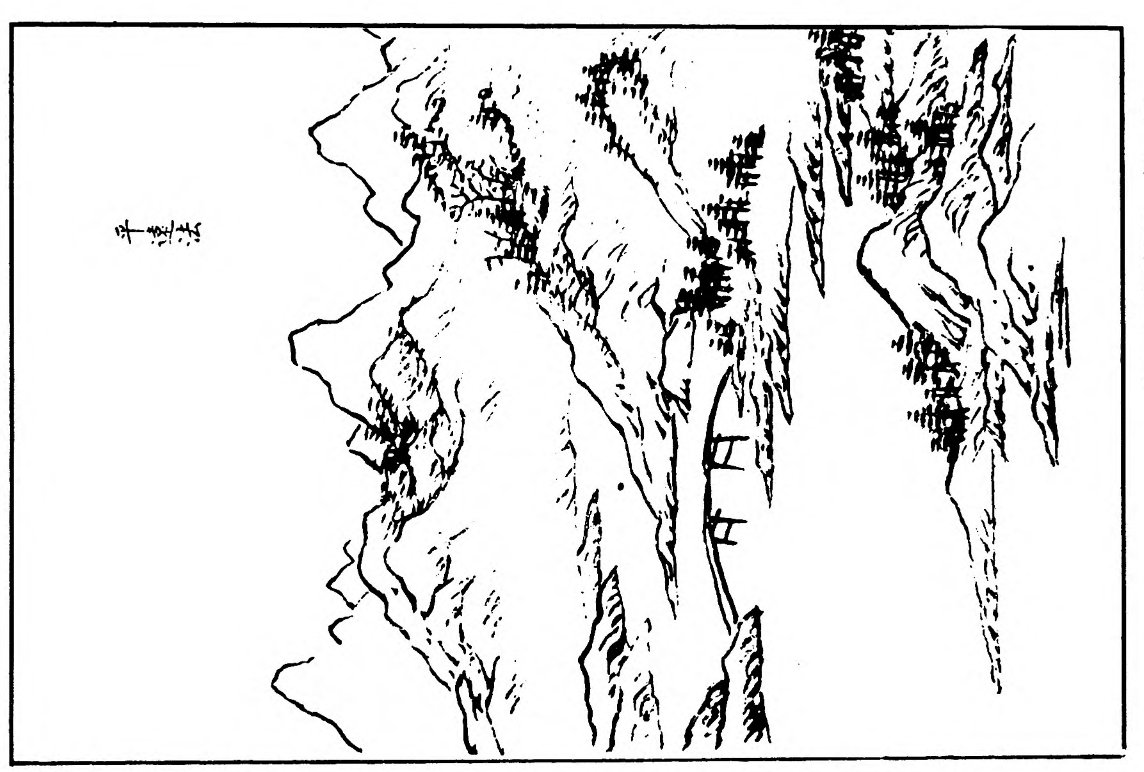
山有三遠。自下而仰其巔曰高遠。自前而窺其後曰深遠。自近而望及遠曰平遠。高遠之勢突兀。深遠之意重疊。平遠之致沖融。此處皆爲通幅大結。深而不遠則淺。平而不遠則近。高而不遠則下。凡山水中患此。猶之對淺人近習。與儓皂隸凡下之骨。山中人惟有岳廬

高遠法



深遠法





又平遠細斫法



諸家巒頭分圖

主山之脉絡既知。輪廓素習。則諸家皴法宜於誰先。曰董北苑為集大成。其皴法蒼老。當從此鍊筆。筆既老。諸體無難。且學畫先恐學壞手。惟此皴法不壞手。余豈左其袒耶。

董源

北苑峯巒清深。意趣高古。論者謂其水墨似王維。着色如思訓。多用披麻皴。用色濃古。宋四大家如子久雲林多師則之。子久晚年。雖變其法。自成一家。卻終不能出其藩籬。

巨然

得北苑正傳。筆墨秀潤。善為煙嵐。少年多礬頭。中年則峻拔。晚歲則平淺趣高。又其峯巒頂實之外。及林麓間。佩作卵石。不可不知。

荆浩

洪谷子善爲雲中山頂。四面峻厚。嘗嗤吳道子有筆而無墨。項容有墨而無筆。今觀其皴。真筆筆是筆。却筆筆是墨。故關仝北面事之。

關仝

仝師浩。晚年有出藍之興。脫略毫楮。筆簡而愈壯。景少而愈長。輪廓縱多。玉印叠素。雅秀無比也。李成師事之。郭忠恕亦宗其法。

李成

畫師關同。烟雲變幻。水石幽閒險易各盡其妙。議者謂得山之體貌。爲古今第一。



王維

始用渲淡。一變鉤斫法。丈人之畫自右丞始。是為南宗。其後得其傳者。董巨李成范寬為嫡子。及荆關張璪畢宏郭忠恕亦師其法。宋米氏父子王晉卿李龍眠趙松雪皆從巨然得來。直至元四大家王黃倪吳皆其正傳。明之文沈。則又遥接衣鉢。

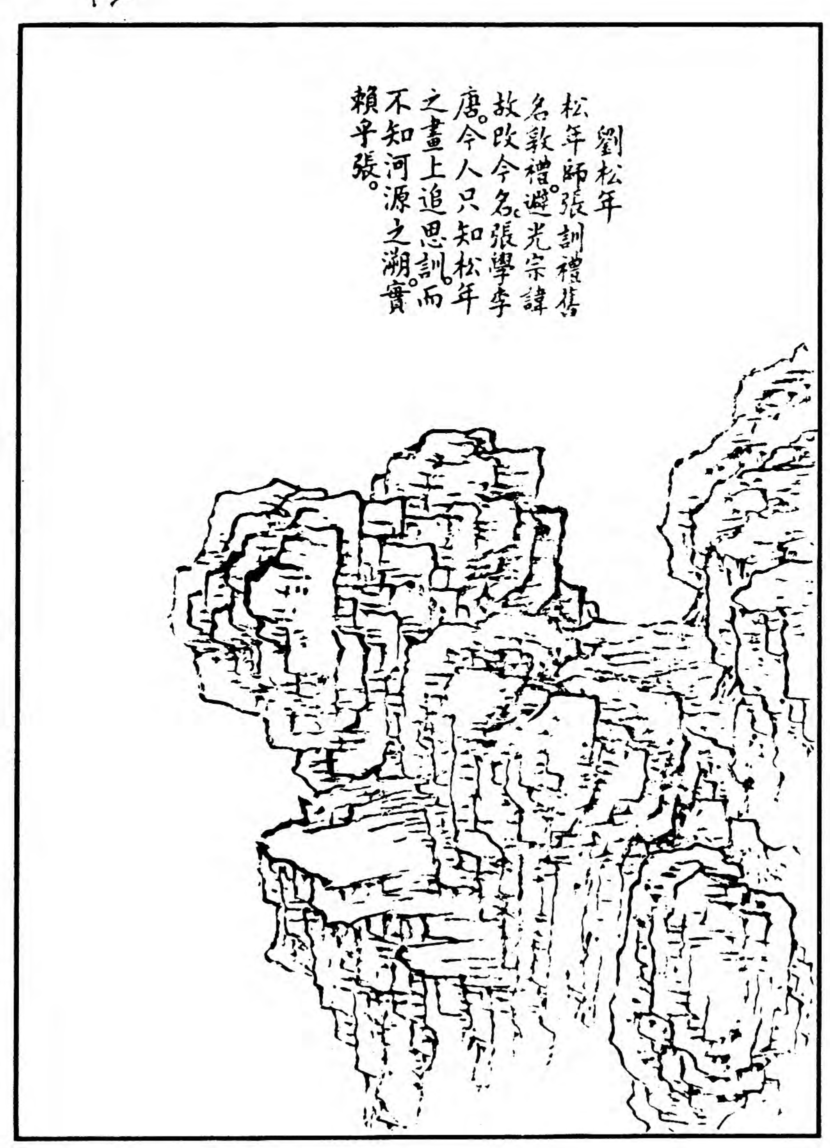
李思訓

小斧劈皴也。筆極遒勁。是為北宗。號大李將軍。善用金碧。為一家法。卻肉中有骨。豐滿中氣勢峻嶒。後人着色工畫。往往宗之。總不能夢見。其子昭道稍變其勢者。昭筆力視父為未及。卻亦足傳。號小李將軍。宋趙伯駒。趙伯驌。馬遠。夏圭。李唐。劉松年。皆宗思訓。元之丁野夫。錢舜舉。及仇十洲俱傚之。得其工。未得其雅。以至戴文進。吳小仙輩。日就狐禪。北宗衣鉢塵土矣。



李唐

唐擴思訓之皴。而盡筆力以騁之。又變小斧劈而爲大斧劈矣。宋巖宗云。近日李唐可比思訓。時號二李。劉松年原師張敦禮。神氣精妙。名過於師。後又將二李之大小斧劈而鎔爲一家。



劉松年

松年師張訓禮。舊名敦禮。避光宗諱故改今名。張學李唐。今人只知松年之畫上追思訓。而不知河源之溯。實賴乎張。



郭熙

山水寒林宗李成。得煙雲隱見之態。布置筆法。獨步一時。早年巧贍工致。晚年落筆亦壯。山輒作雲頭。頗覺雄麗。古人云。夏雲多奇峰。天開圖畫。則熙實師造物矣。元人惟宗董巨。曹雲西、唐子華、姚彥卿、朱澤民則宗郭熙。

蕭照

照畫得北苑法。而皴以遒勁過之。猶喜爲奇峰怪石。望之有波濤洶湧雲屯風捲之勢。

江貫道師巨然。其皴法稍變。俗呼爲泥裏拔釘。以礬輒作長點如錐。亦有一種蒼奧處。



李成

此咸熙匡廬東淅筆意也。書法中所謂瘦硬通神。熙得之矣。

米芾

襄陽用王洽之潑墨，參以破墨積墨焦墨。故融厚有味。人謂米氏善於用墨。而余獨謂善於用筆。米筆施之書中。時有奴張。見於畫內。惟覺圓厚。圓猶可熟習而成。厚則直從天分中出。天分薄者。學此猶商君之欲冒於叔度。顏回終未可也。米芾雖學王洽。實發源乎北苑。近人學米太模糊與太明露。乃交失之。米明露處如微雲河漢。明星爍然。令人則成鐵線穿豆鼓矣。米模糊處如神龍矯矯。隱見不測。今人則糞草堆壞。蕪穢不治矣。然則何以學米。曰用筆如鐶。用墨如飛。又曰惜墨如金。弄筆如丸。筆墨之跡交鎔。乃是真米。



米友仁

二米豈大理石屏風哉。何今人之不善學米也。友仁蓋變其父之家法。而於烟雲奇幻縹緲渺渺。若有樓閣層層藏形其內。一洗宋人窠臼。猶眉山之於老泉。不得不變。然卻有不變者在。

倪瓚

倪黃吳王號四大家。子久叔明皆從北苑起祖。畫多側筆。而雲林尤甚。雲林之皴。水盡淨空。簡而益簡。在他家用筆煩瑣。猶可藏得一二敗筆。雲林則於無筆處尚有畫在。敗筆總不能藏。且其石廓多作方解體勢。依然關仝也。但仝用正鋒。倪運以側縱。所謂側縱。又非將筆一味橫臥紙上。又非只用頴尖按之無力。乃用筆活甚。故旁見側出。無非鋒鋩。用筆捷甚。故毫



倪高遠山

尖錐末。然有氣力。此法最難。非從北苑諸家入手到神化時將諸家皴法千陶百鍊未可到雲林無筆處有畫也。今人凡遇淺近邱壑。輒曰雲林。是雲林爲人所畧。而余獨鄭重以詳言之。分其體勢一爲平遠。一爲高遠。以見高遠中尚是關仝。平遠中未離北苑也。

倪平遠山



黃戴石插坡法

黃公望

子久山似董源。能變其法。自成大家。頂多巖石。却有一種風度。凡作畫俱要有凹凸。山之外輪極力奇峭。筆於直中有屈。一筆數頓。中則直皴。矗聳有勢。此子久家法也。今舉其巒頭二則。一爲戴石插坡土石各半。一爲純石山。當審其地而用之。

黃鶴石山法

吳鎮

仲圭山宗巨然。李基中

極其高妙。山多貝石。熙

則横點。



王蒙

叔明輒用古篆隸法雜入皴中。如金錯鏤石。鶴嘴劃沙。雖師趙吳興。實自出鑪冶。尖而不穉。勁而不板。圓而不成毛團。方而不露圭角。其摹唐宋諸家。無不一一逼肖。元季推爲第一。大凡學一人。不可死在一人範圍。如叔明者。其於諸家真毫髮無遺憾矣。

解索皴

此解索皴也。維王叔明畫之。神采絕倫。叔明於此皴却雜入披麻及礬頭。下此者習之。未解此法。便如刻板矣。舉之以備一體。

亂麻皴

小姑抖亂麻團。一時張皇失措。無處下手。尋出頭緒。亦得謂爲皴法乎。曰否。否。若網在綱。有條而不紊。學古人皴全要湊得起。抖得碎。抖得碎又於碎亂中見有整嚴也。

荷葉皴

以其筋筋相屬如荷葉狀。即六書中所謂像形是也。北苑每用之。近日藍田叔亦善作此。

亂柴皴

前此一一書名於某人下系某皴。此則直書某皴。不系某人。且於書名方位中儼然如一人者。亦余書法之變。以亂柴亂麻在皴法中爲變調。不得不以變例系之。且諸家皆偶一爲之。難專屬之一人也。

畫坡法

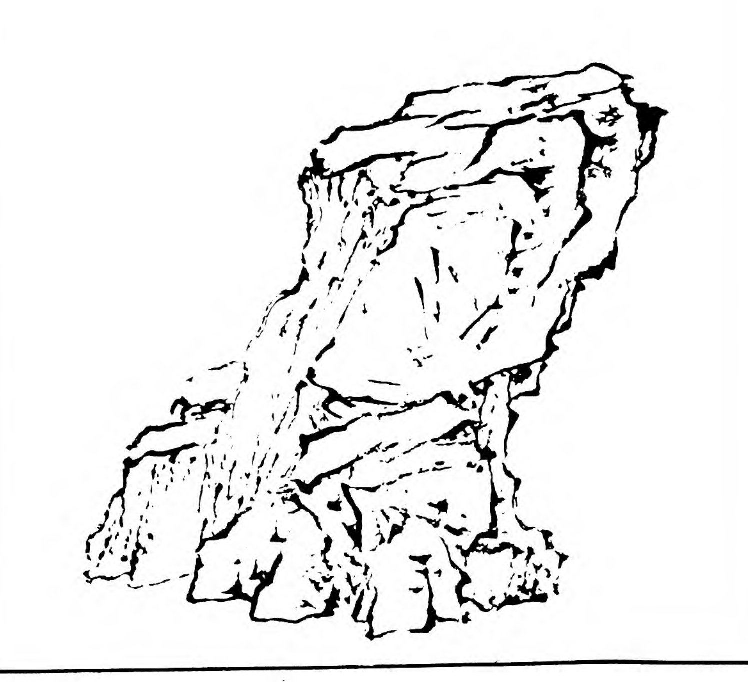
坡有石坡。有土坡。有土石相雜坡。安置坡處有上平下廣穩覆如盂者。有上闊下合亭立如菌者。有直聳雲表形如象鼻者。形勢不一。而坡面宜如削平。坡側皴宜勻搭縝密。像土石之久經風雪析剝。文理天生。即披麻中亦宜稍雜入斧劈取峭。坡面如用石綠淡標及草綠則坡側當用赭石。坡面用赭石中稍加藤黃。號赭黃者則坡側宜用赭石或用赭墨。但於邊上用淡赭以分層廓。

高坡法

平坡法

石面坡法

黃子久最喜畫坡。每于山頭層層相加。筆筆取其生跡。



山坡路逕法

花忘晉魏。尚爾通人。室滿蓬蒿。猶當開逕。邱壑既已紛綸。逕路還宜商酌。大抵宜委委曲曲。或隱或見。不得一味直如死蛇。折同鋸齒。近手儘有佳畫。只因開逕欠妥。白璧微瑕。遂爲通幅之累不少。故昔人有有好山無好路之語。蓋路即山之點題處也。幽人韻士。於此棲隱。徑路實其眉目。使人望而知爲有道在焉。

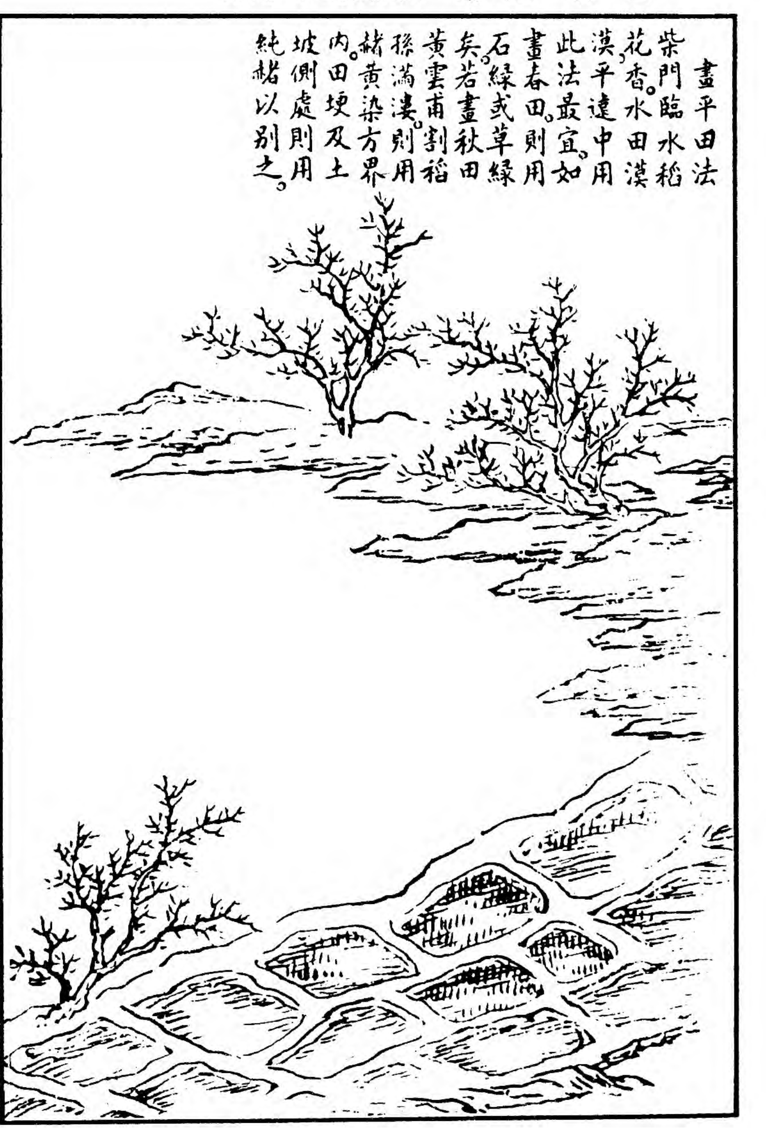


又山坡路徑法

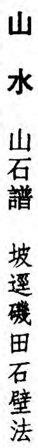

畫山田法
鑿井耕田。山居本分。
十字溪頭數重花外。
最不可少。秧針麥浪。
以備粢盛。盛于昭豳
風圖。平疇千里。純以
大綠傅絹上。以草綠
染出方界。再以草綠
細點。層層分布中。想
見兩岐連穎山中人。
無愁枵腹。

畫平田法

柴門臨水稻花香。水田漠漠，平遠中用此法最宜。如畫春田，則用石緑或草緑矣。若畫秋田黄雲甫割稻孫滿漊，則用赭黄染方界内。田埂及土坡側處則用純赭以别之。



畫石磯法





石壁鋪頂法

石壁露根法


子久畫泉法
畫泉各法
石為山之骨。而泉又為石之骨。或曰水性至柔。
焉得稱骨。余曰排山穿石。力撼巨靈。莫剛於水。
故焦贑稱有水生骨之語。且細而流飛沫濺。亘
而河潤海涵。涓與滴何莫非天地之血與髓。血
所以胚胎骨者。髓又所以滋養骨者。骨無髓則
為枯骨。骨而枯與土壤等。即不得謂之骨。是山
之為骨。水貫成之。故古人畫泉甚為審顧鄭重。
致有五日一水之語。今以泉法分圖各見。而先
之以子久全體俱露之泉。一條貫破青山陡峭
處。又安得不謂之骨。



垂石隱泉法

摩詰謂畫泉欲其斷而不斷。所謂斷而不斷者，必須筆斷氣不斷。形斷意不斷。若神龍雲隱。首尾相連。

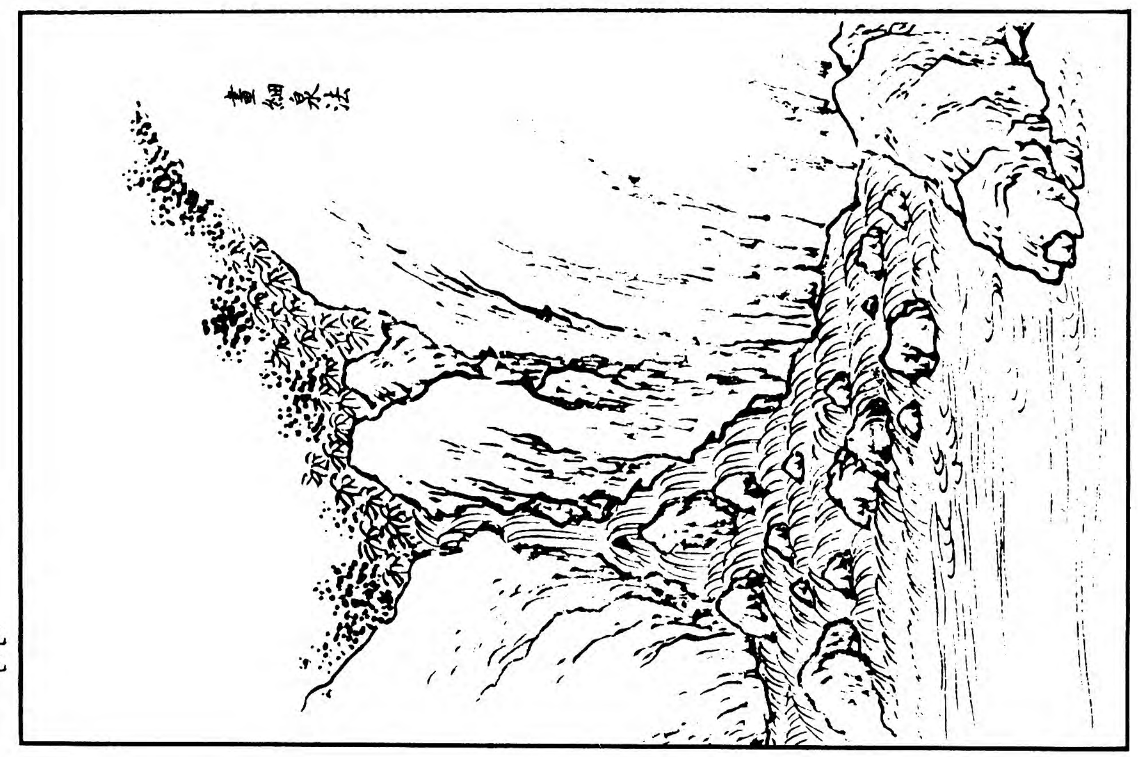


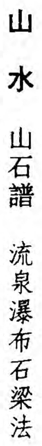
山口分泉法

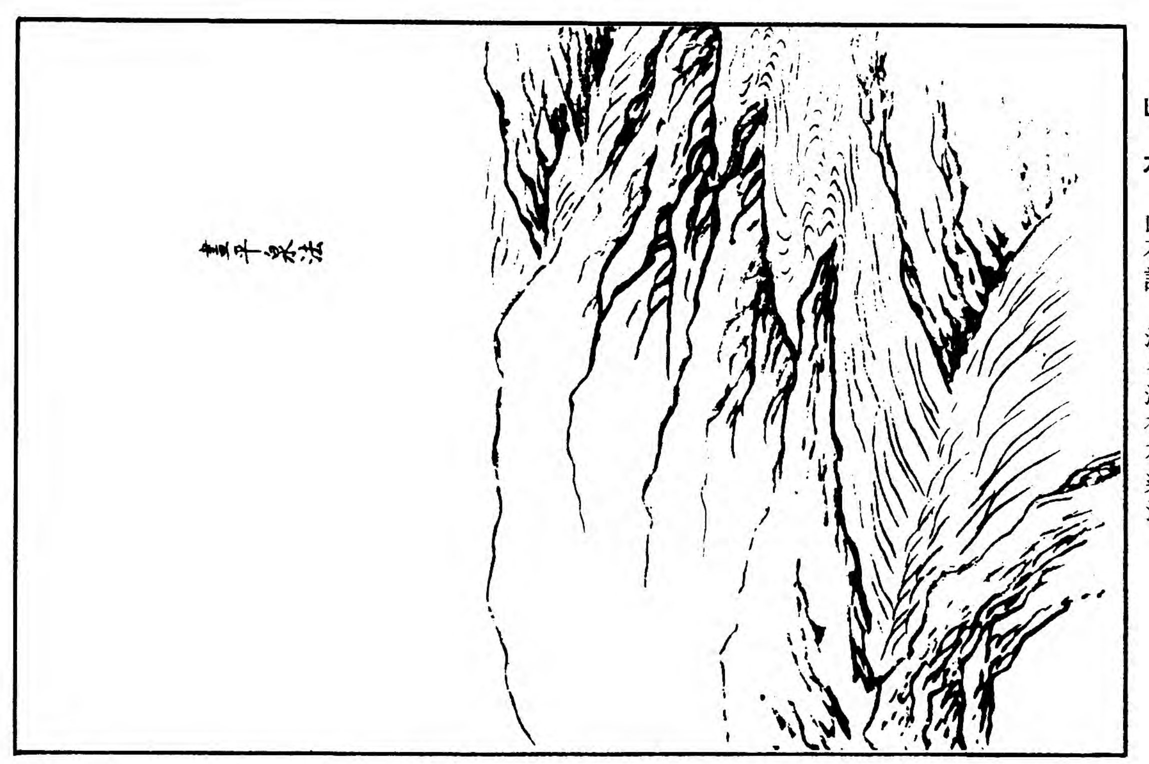
懸崖掛泉法

重泉兩疊法

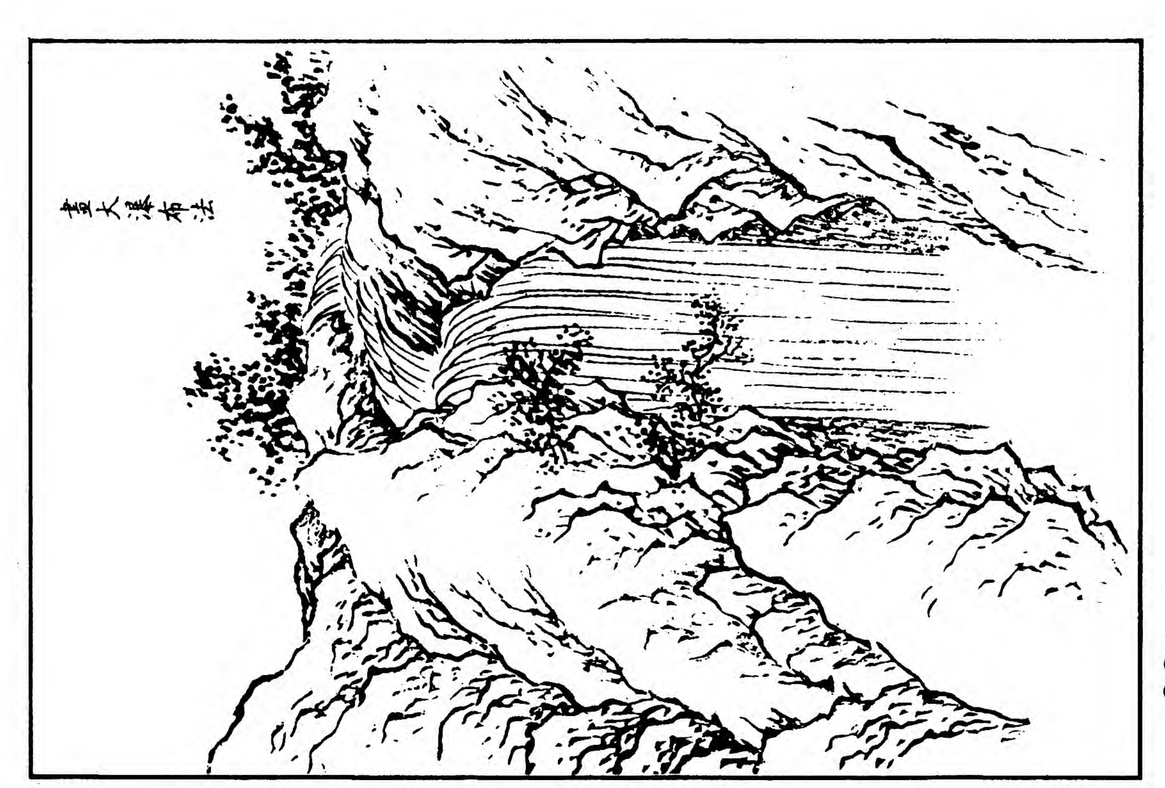
畫泉三疊法







畫平泉法



畫大瀑布法

畫石梁垂瀑布法


畫江海波濤法。山有奇峯。水亦有奇峯。石尤怒。捲巨浪排山。海月初落。潮如白馬。是時滿目皆多崇岡峻嶺。吳道玄畫水。終夜有聲。不維畫水。且善畫風。曹仁希萬流


曲折。一絲不亂。不惟畫風。而且能畫不假於風之層波疊浪。畫水之能事畢矣。
畫溪澗漣漪法
山有平遠。水亦有平遠。風恬浪靜。雲去月來。煙光淼渺。目不可極。大而江海。小而溪沼。一時寒肅無聲。水之本體見矣。

雲乃天地之大文章。爲山川被錦繡。疾若奔馬。積石有聲。雲之氣勢如是。大凡古人畫雲。秘法有二。一以山水之千巖萬壑相湊太忙處。乃以雲間之。蒼翠插天。倏而白練橫拖。層層鎖斷。上嶺雲間。髻青再露。如文家所謂忙裏偷閒。反使閱者目迷五色。一以山水之一邱一壑着意太閒處。乃以雲忙之。水盡山窮。層次斯起。陡如大海。幻作層瀾。如文家所謂引詩請客。以增文勢。今畫山水諸法。而殿之以雲者。亦以古人謂雲乃山川之總。亦以見虛無浩渺中。藏有無限山水法。故山曰雲山。水曰雲水。

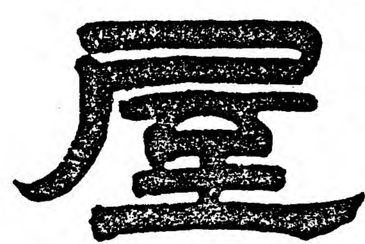
細勾雲法



畫雲純用色漬。望若堆起。貴無筆痕者爲上。若畫青綠山水及工細皴法。欲其相稱。當以淡墨勾出。淡青染之。又唐人畫雲有二種。一爲吹雲法。乃將薄粉輕染絹上。勢若層雲。飄風流動。輕清可人。最爲雅調。一爲勾粉法。於金碧山水中。將粉照墨痕細勾。小李將軍多用此法。氣勢雄壯。亦助輝煌。

大勾雲法







人物屋宇譜

山水中點景人物諸式。不可太工。亦不可太無勢。全要與山水有顧盼。人似看山。山亦似俯而看人。琴須聽月。月亦似靜而聽琴。方使觀者有恨不躍入其內。與畫中人爭坐位。不爾。則山自山人自人。縣不如倪幻霞空山無人之爲妙矣。畫山水中人物。須清如鶴。望如仙。不可帶半點市井氣。致爲煙霞之玷。今將行立坐臥觀聽侍從諸式畧舉一二。并各標唐宋詩句於上。以見山水中之畫人物。猶作文之點題。一幅之題全從人身上起。古人之畫類有題詠。然所標之詩句。亦不可泥其式。定寫其句。不過偶一舉之。以待學者觸類旁通耳。


爐薰袖手不知寒
閒賞步易遠
野吟聲自高
秋山負手行
明月荷鋤歸
獨立蒼茫自咏詩
採菊東籬下
攸然見南山

看山詩就旋題壁

偶然值林叟談笑無還期

撫孤松而盤桓

倚杖聽鳴泉

攜錢過野橋



指點寒鴉上翠微

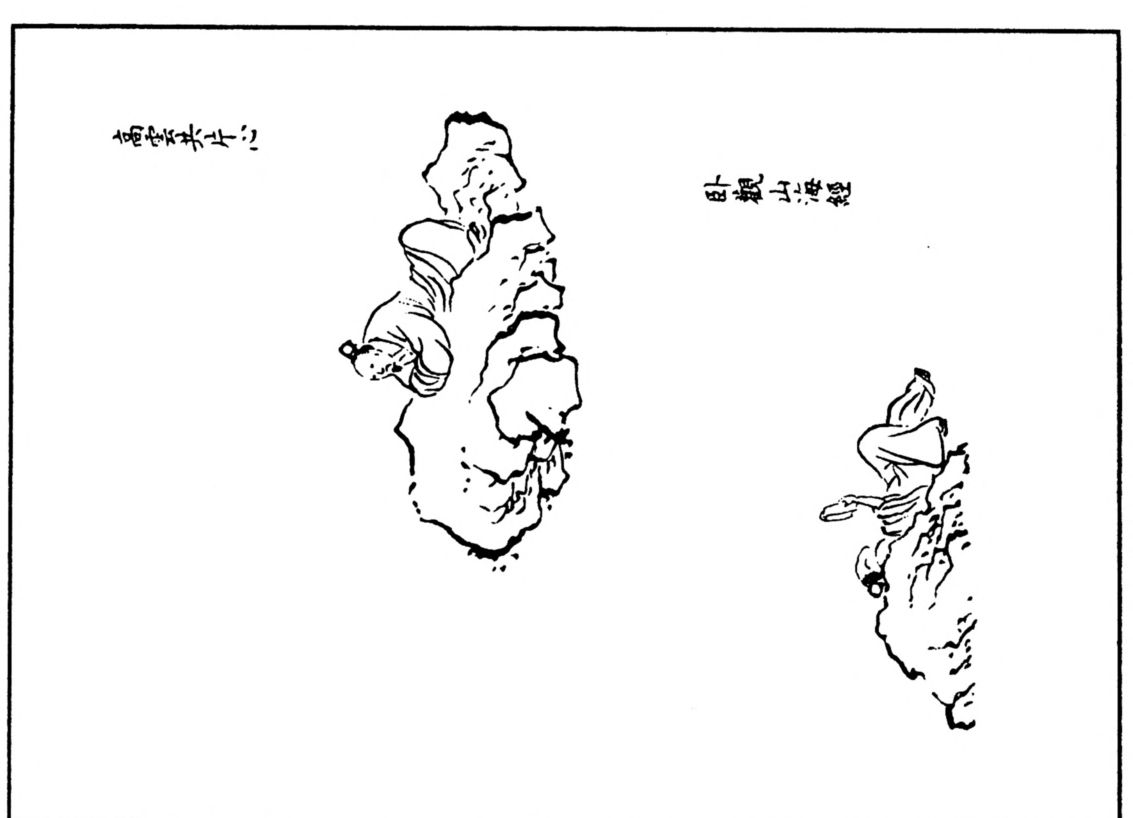


藜杖全吾道



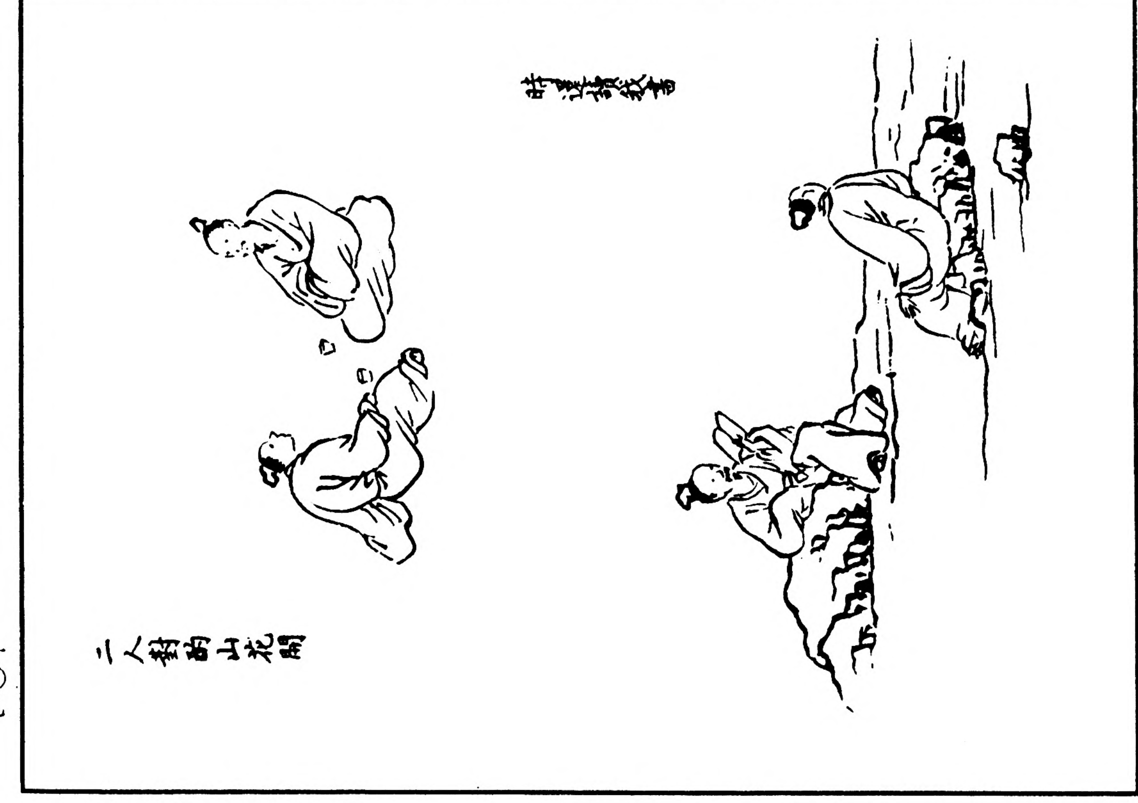
閒看入竹路自有向山心

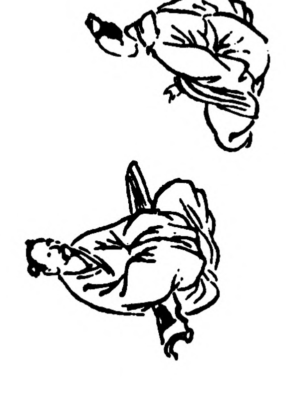


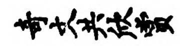

臥觀山海經

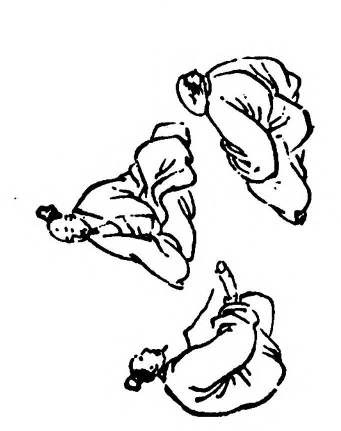
行到水窮處坐看雲起時

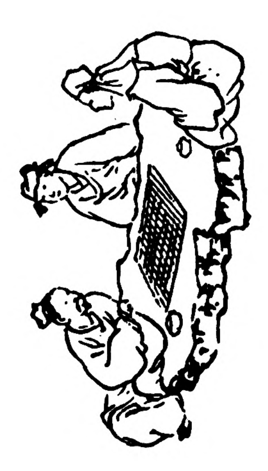
掃石待煮茶

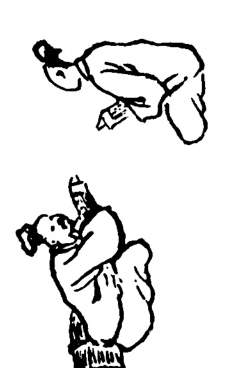



今日天氣佳清吹與鳴彈


奇文共欣賞







山澗清且淺遇以濯我足

寂坐正吟詩

坐閱桑落酒來把菊花枝

勝事日相對主人當獨閒

一卷冰雪文避俗常自攜

濯足萬里流

江湖滿地一漁翁

湖光上綠簑

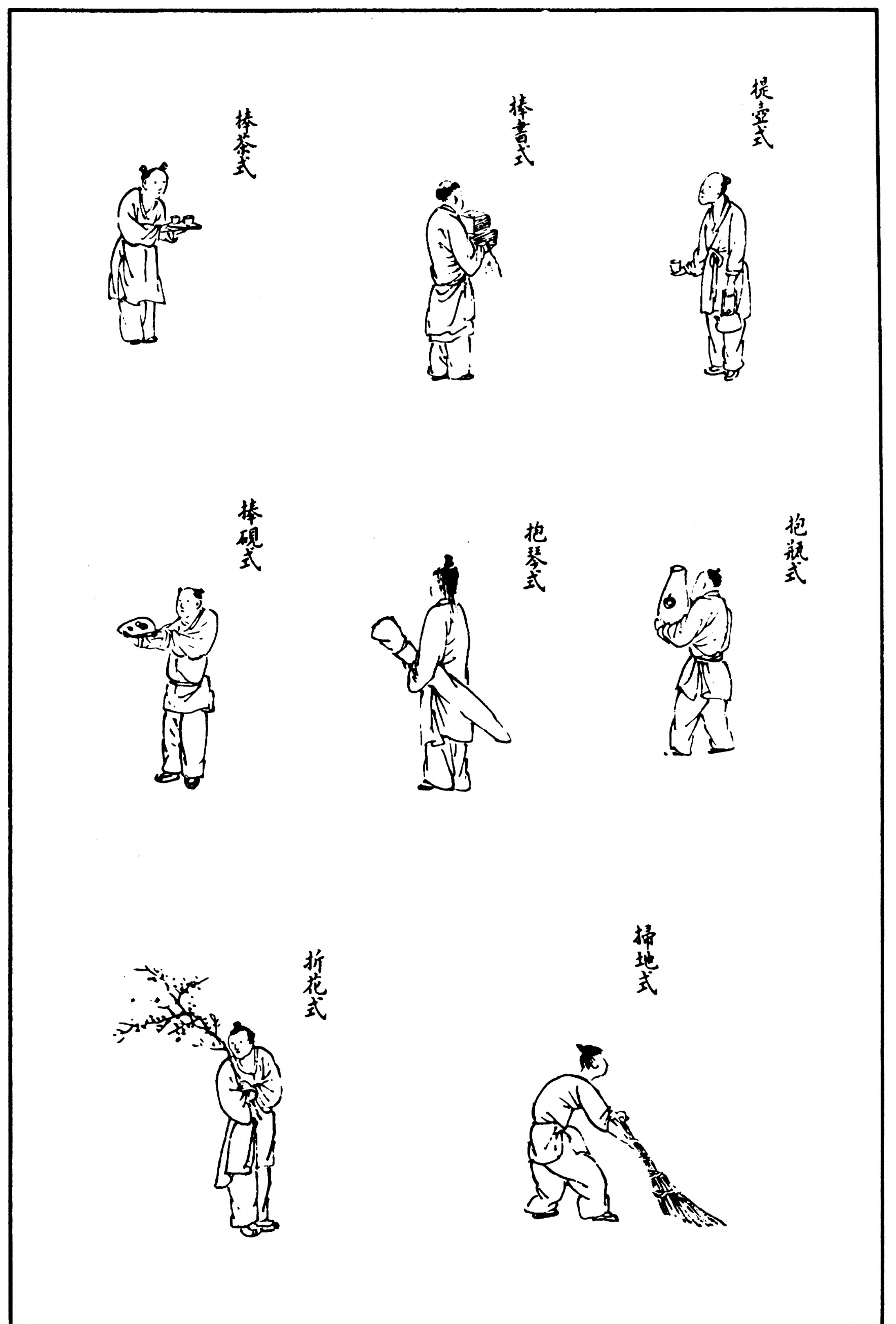
有蛟寒可罾

詩思在灞橋驢子背上

征馬望春草
行人看暮雲

春郊見駱駝

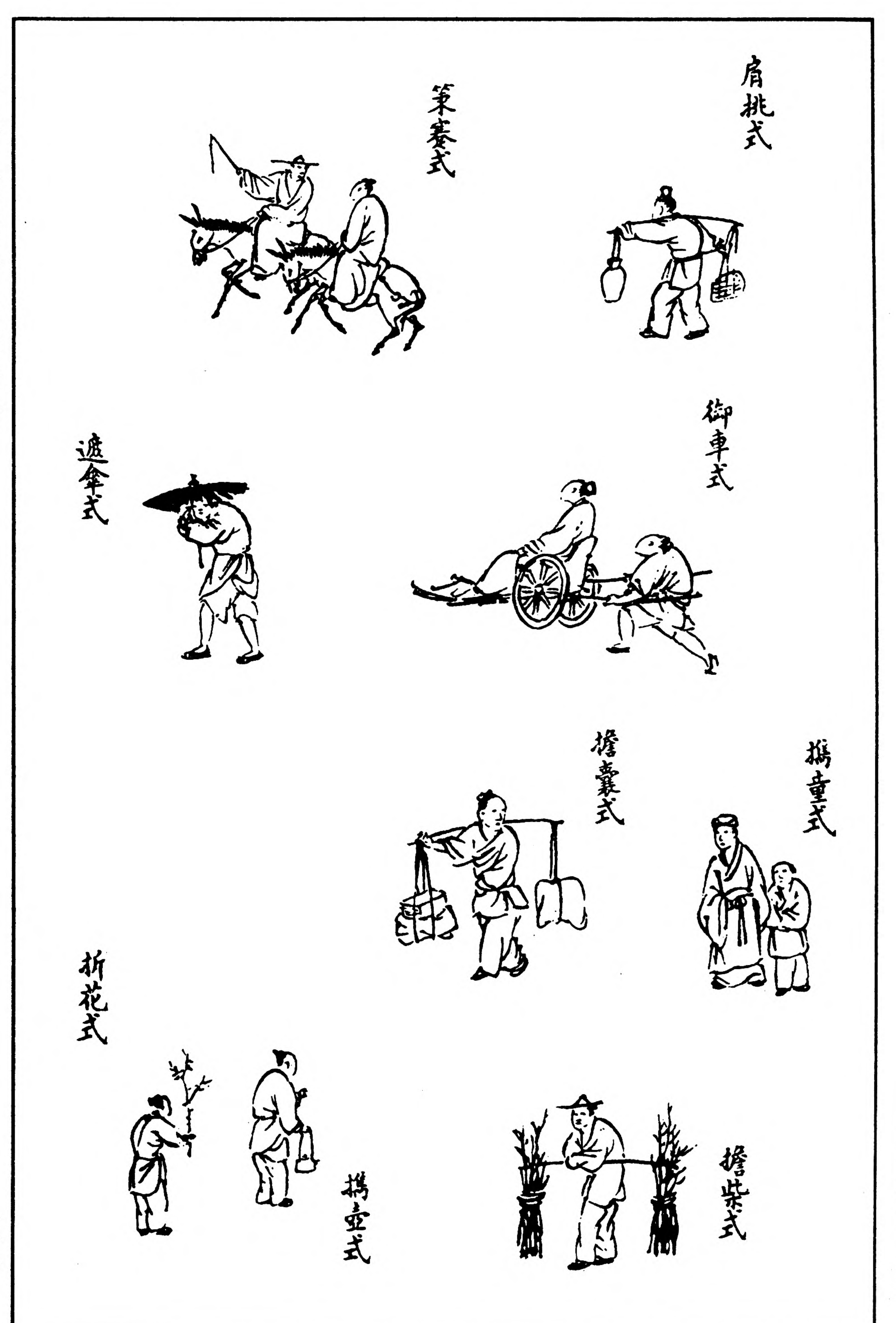
花間吹笛牧童過


提壺式
捧書式
捧茶式
抱瓶式
抱琴式
捧硯式
掃地式
折花式


洗盞式
煎茶式
抱膝式
洗藥式
擔行囊式
牽馬式
負書式


獨坐式
兩人看雲式
四人坐飲式
兩人對坐式
促膝式
獨坐觀書式
垂竿式
趺跏式


撥阮式
吹簫式
釣魚式
燒丹式
鳴絃吹笛式
漁家聚飲式
獨坐看花式


肩挑式
策蹇式
御車式
遮傘式
攜童式
擔囊式
擔柴式
攜壺式
折花式


同行式
三人對立式
携手式
曳杖式
負手式
對談式
倚童式
回頭式

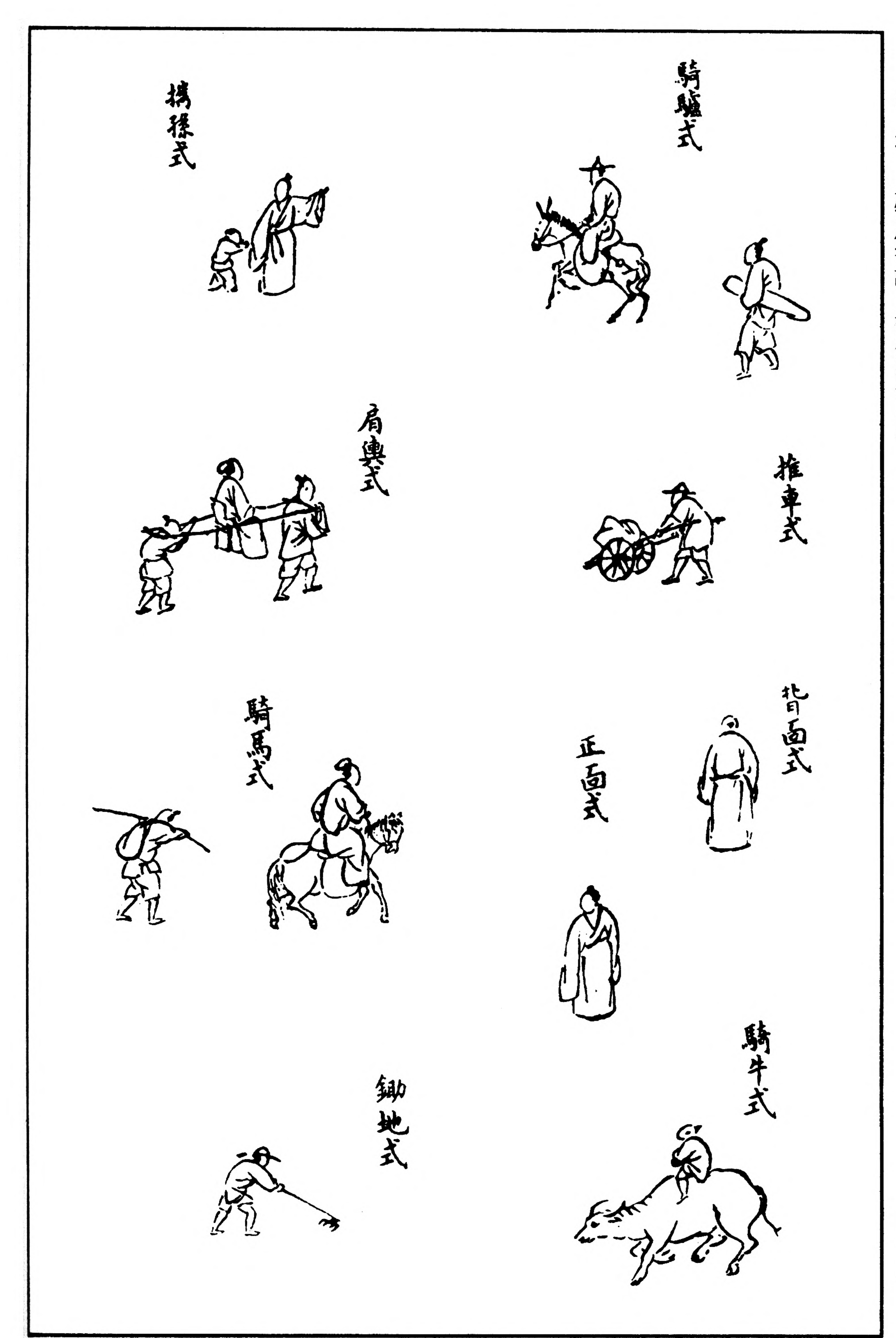
兩人對坐式

獨坐式

三人對坐式

一人行立式

兩人行立式


騎驢式
攜孫式
推車式
肩輿式
背面式
正面式
騎馬式
騎牛式
鋤地式

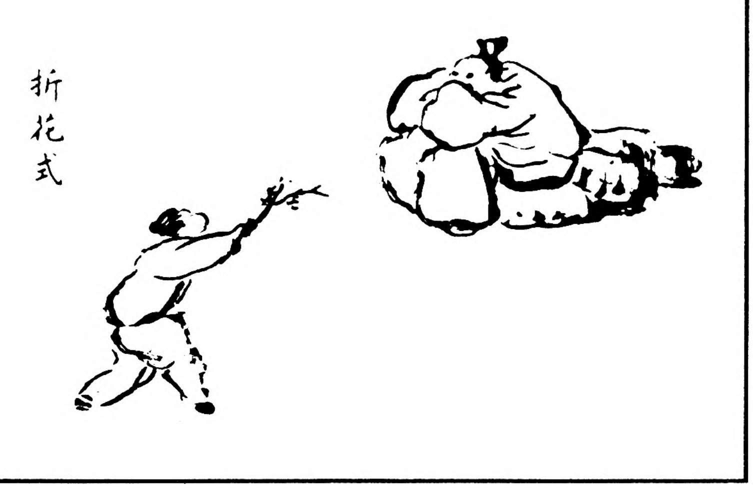
極寫意人物式

數式尤寫意中之寫意也。下筆最要飛舞活潑。如書家之張顛狂草。然以草書較真書爲難。故古人曰匆匆不暇草書。以草畫較楷畫爲尤難。故曰寫而必參曰意。以見無意便不可落筆。必須無目而若視。無耳而若聽。旁見側出於一筆兩



對立式

筆之間。删繁就簡。而就至簡。天趣宛然。實有數十百筆所不能寫出者。而此一兩筆忽然而得。方爲入微。



折花式

聚坐式



對語式



醉扶式

把書式

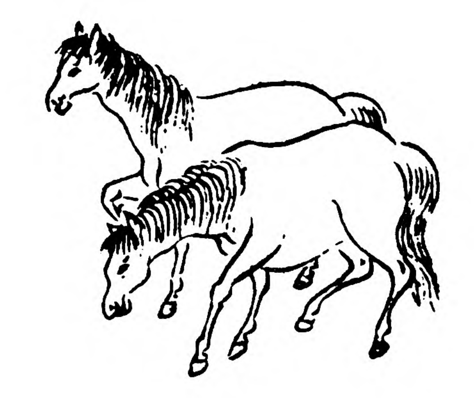
倚石式

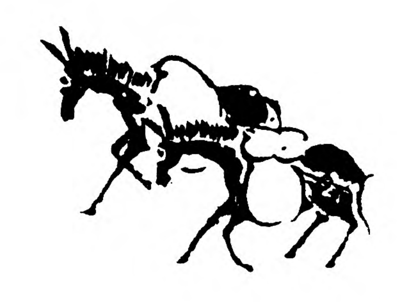
山水中鳥獸各式。此種雖屬細事。然所關者甚大。如要畫春。春畫不出。第畫一鳴鳩乳燕。非春而何。如要畫秋。秋畫不出。第畫一飛鴻宿雁。非秋而何。然此猶於山樹可以分別者也。至要畫曉。曉畫不出。第畫棲鳥出林。吠尾守戶。非曉而何。要畫暮。暮畫不出。第畫

春郊滾馬式

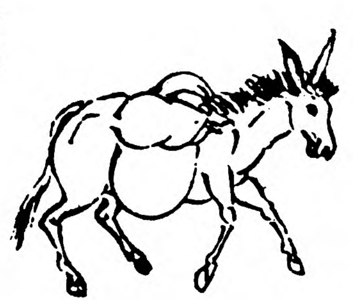


雙馬飲泉式

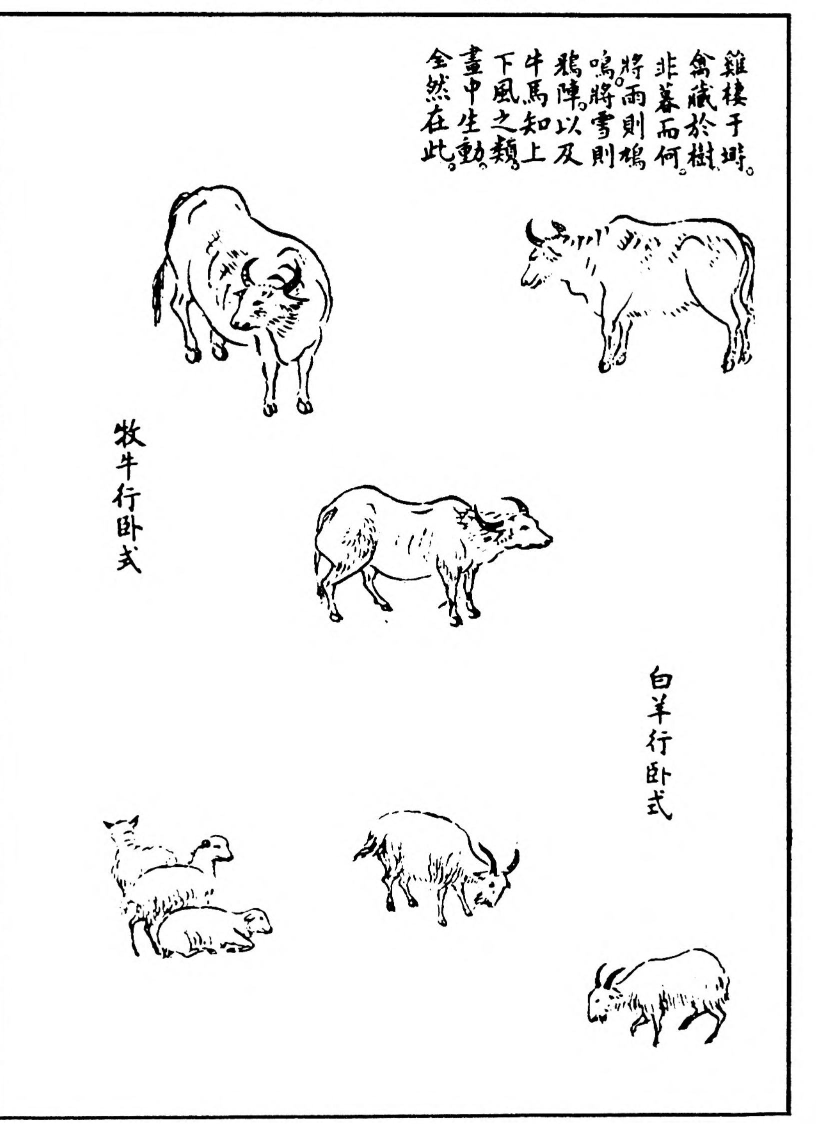




負驢式



雞棲于塒。禽藏於樹。非暮而何。將雨則鳩鳴。將雪則鴉陣。以及牛馬知上下風之類。畫中生動。全然在此。





雙鶴式

飛鶴式

鳴鶴式

栖鳥式

雙燕頡頏式



鳴雞式

雛雞式

柳陰鴉鵲式


飛雁式
平沙宿雁式
汀洲鷺浴式
春水泛鵝式
竹欄養鴨式

穿插畫屋法

凡山水中之有堂户猶人之有眉目也人無眉目則爲盲癩然眉目雖佳亦在安放得宜眉目不可少正不可多者假若有人通身是眼則成一怪物矣畫屋不知審其地勢與穿插向背徒事層層相叠何以異是吾故謂凡房屋畫法必須端詳山水之面目所在天然自有結穴大而數丈之畫小而盈寸之紙其安置人居只得一處兩處山水有人居則生情離人居則純市井氣近日畫中安頓廬舍妥貼者僅有數人耳此數人外山水雖工而其所畫人居非螺螄精則小兒壘土爲戲



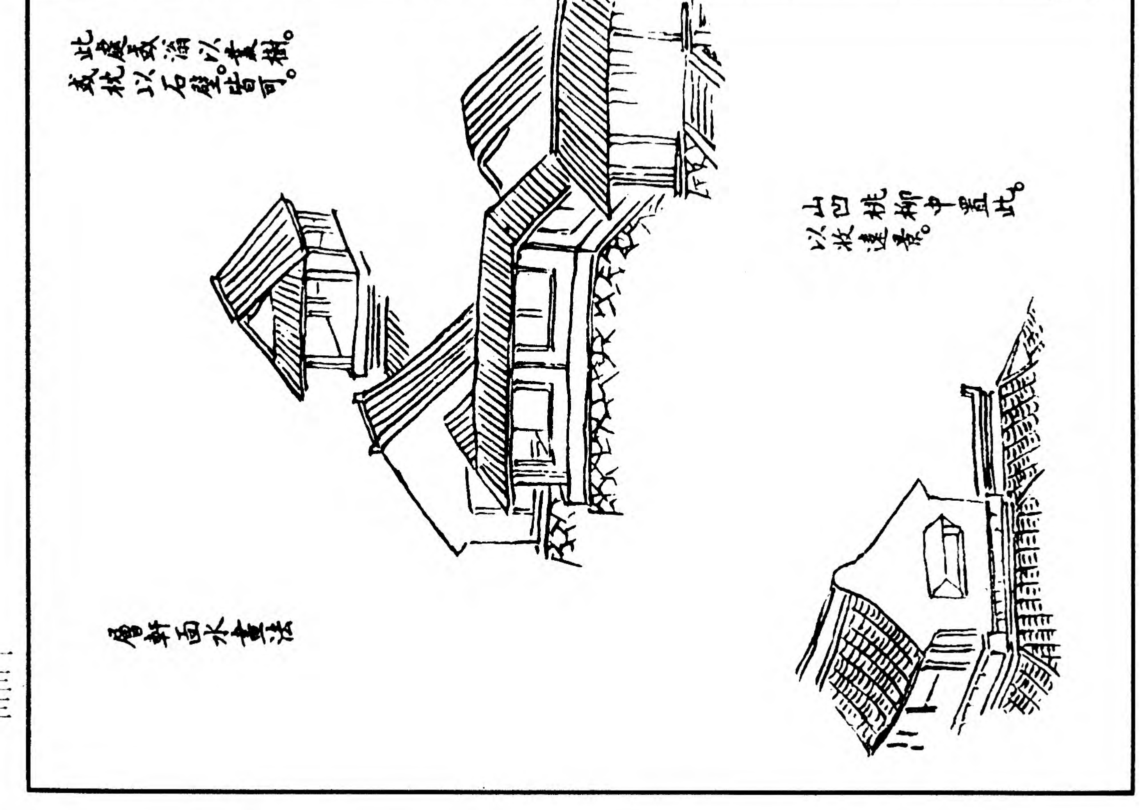
所謂眉目者門户則眉堂奥其目也眉宜修故墻宜委曲環抱目不宜過露故内屋宜歛氣含蓄其式有二上式宜於平地下式則因山壘茸矣餘倣此

者。全無結構。往姚簡叔作畫。即黍粒大屋一二間。亦必前後相通。曲折盡致。有山顧屋屋顧山之妙。可謂善於學古者也。



或竹中。或桐下。書屋獨坐。四面開窗。亦面面有景畫法。

高軒獨立三面環水畫法



此屋或涵以喬樹。或枕以石壁。皆可。

山凹桃柳中畫此。以狀遠景。

層軒面水畫法

樓殿正面畫法

樓殿側面畫法

樓閣高聳以收遠景法

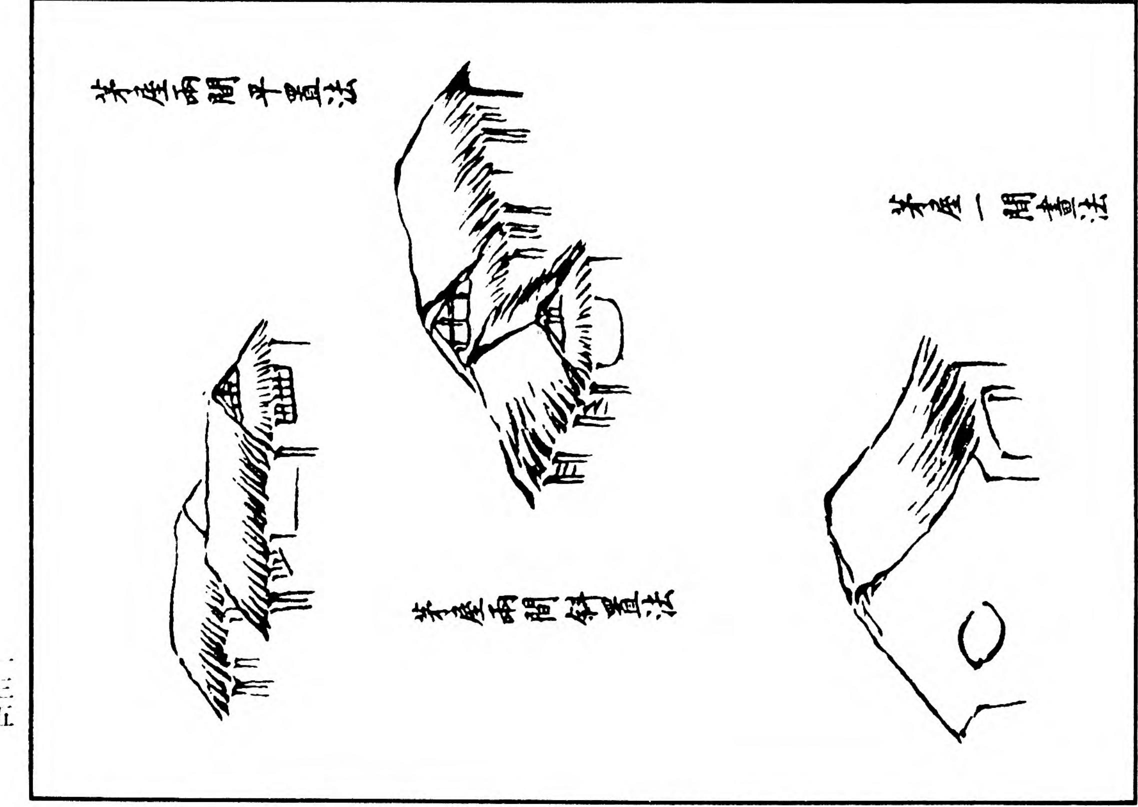
鄉間村落。多以平屋叢脊。中聳危樓峻閣。可以觀穫。可以捫雲。

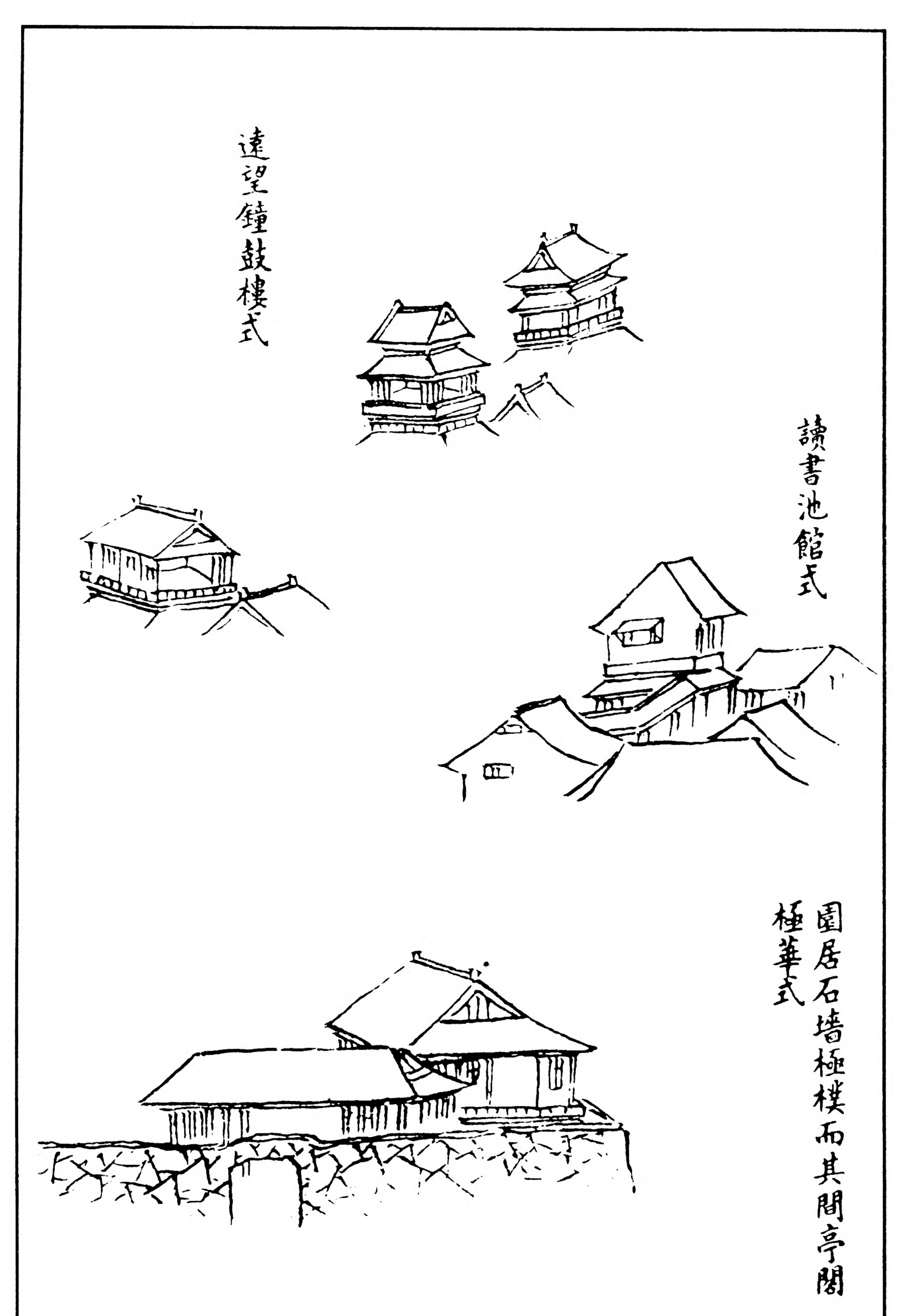
平屋虛亭畫於水邊林下。楚楚有致。

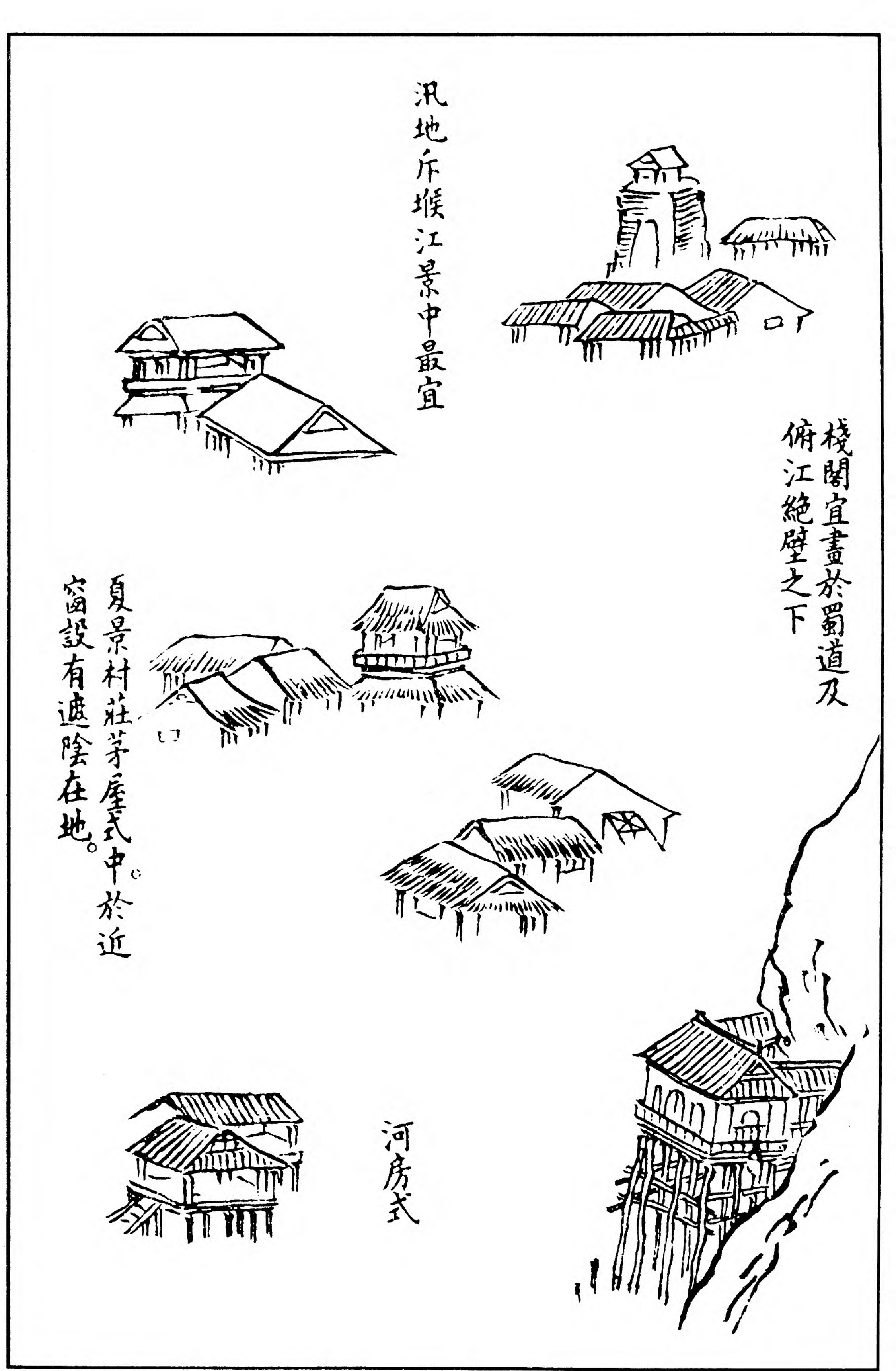
畫樓殿脊法

三間大架瓦屋

兩間大架瓦屋

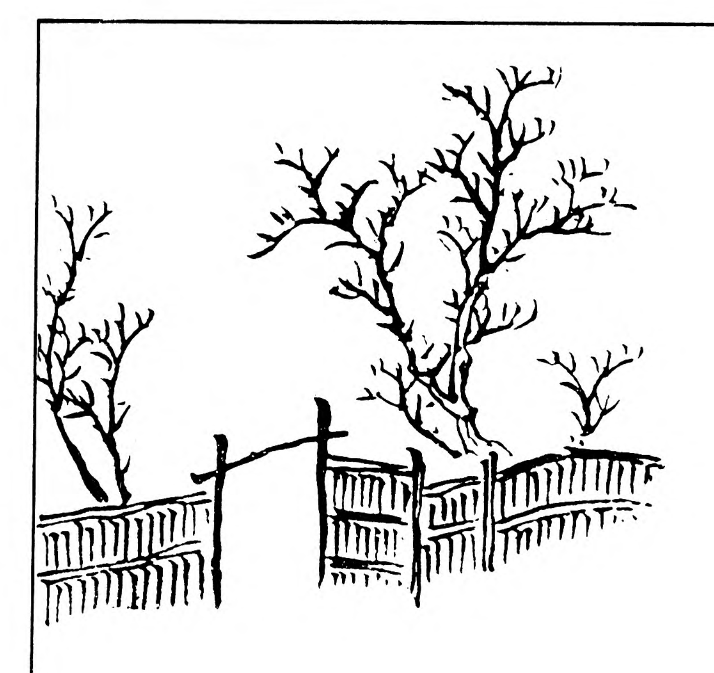



遠望鐘鼓樓式
讀書池館式
園居石墻極樸而其間亭閣極華式

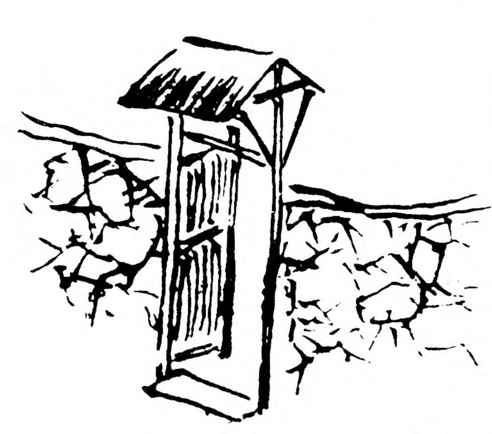

汛地斥堠江景中最宜
棧閣宜畫於蜀道及俯江絶壁之下
夏景村莊茅屋式中。於近窗設有遮陰在地。
河房式

畫門逕式

山中人不必歷其堂奧始見幽閒也。須於門逕間早望而知爲有道之廬。使人起三顧想。如此方爲能手。



柴門畫法



亂石壘虎皮墻門法



磚墻門畫法


老樹土墻畫法
修竹柴門畫法

柴扉籐草。石磴草埋。瓦比斷鱗壁如龜坼。於極荒茫中有極生動之氣。惟王叔明擅場。

凡畫雨景雪景可用之



以破筆畫屋極古雅。然惟於蒼莽寫意山水中始宜位置之。

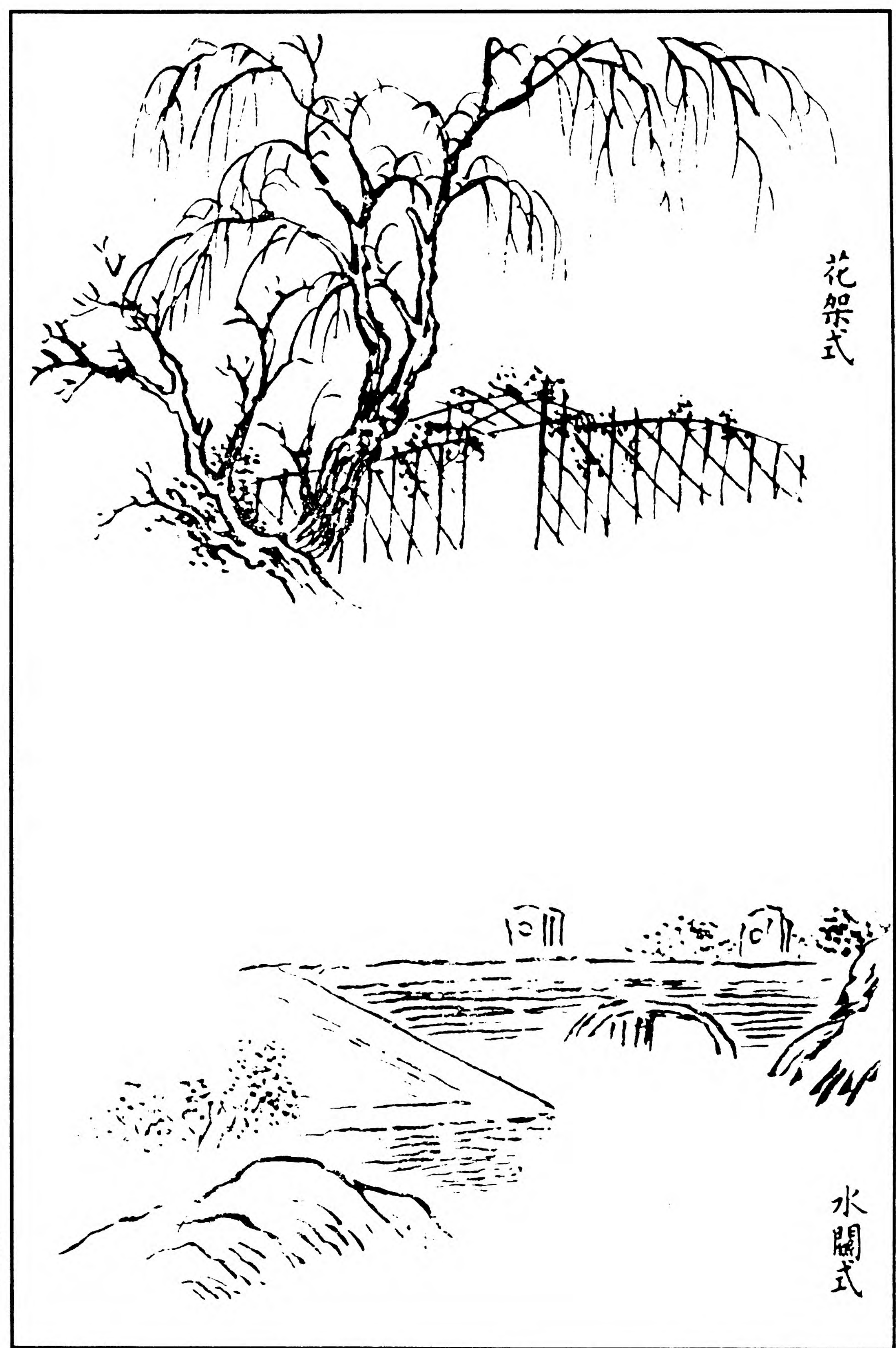
兩正一側屋堂畫法

丁字畫堂法

石側樹底露出山家後門法

自門內反畫出門逕法。然必須四圍有樹。層層遮掩。


村野小景法
瓊樓玉宇。固所以居神仙。而豆棚瓜架。清絕之地。亦復不讓神仙。故於樓臺後。即次之以村野小景。以見作畫猶宜於淡處多着眼。勿襲勿拘。凡天地間所有之物。皆可爲我剪裁入畫。
作堠式
豆棚式


花架式
水閘式

正面城門畫法

或環江。或抱山。因勢築城畫法。

側面城樓畫法

廬舍四擁城郭畫法

臺上築臺極細小樓閣畫法

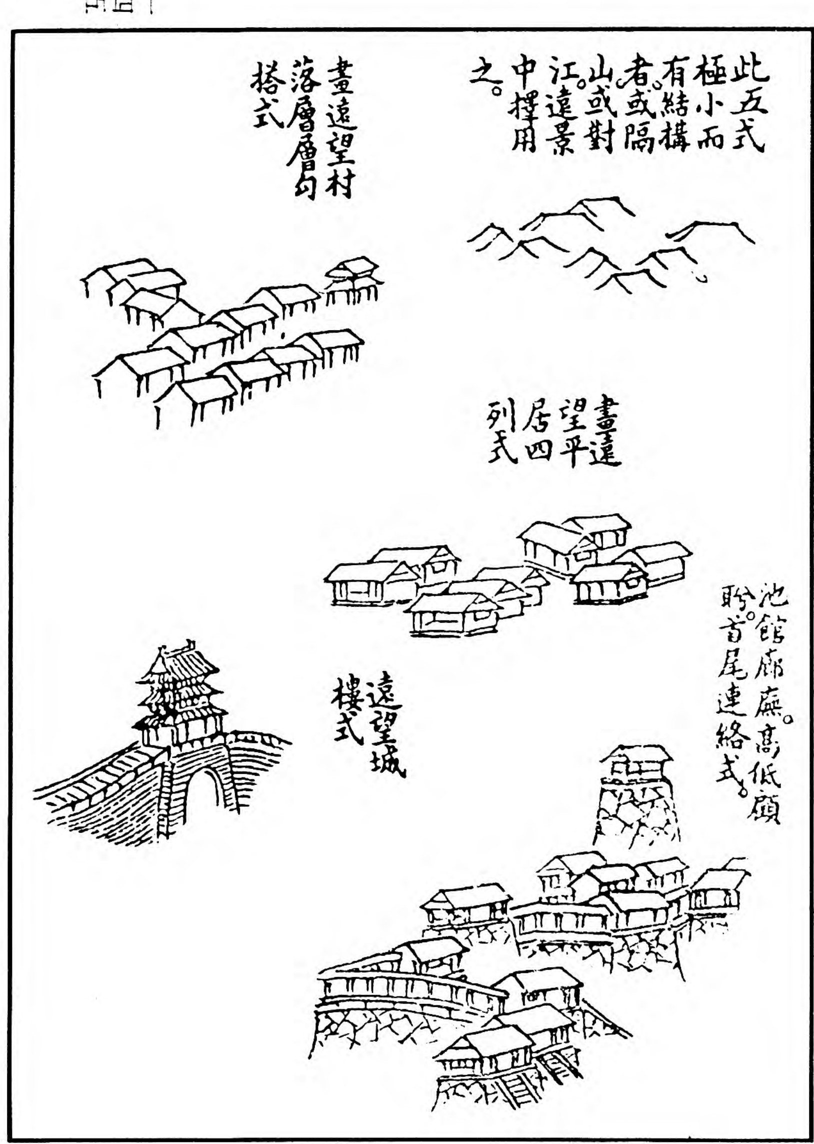
工細結頂小樓閣畫法

此三式係極小而極精工者。細畫中擇用之。

城邑門屋全露式

寺觀及宮殿極小極細結搆式

寺觀由山門至大殿樓閣層層全露式



此五式極小而有結構者。或隔山或對江。遠景中擇用之。

畫遠望村落層層勾搭式

畫遠望平居四列式

池館廊廡。高低顧盼。首尾連絡式。

遠望城樓式

畫橋法

絕澗陡崖以橋接氣。最不可少。凡有橋處即有人跡。非荒山比。然位置各有宜忌。石薄而脊凸隆如阜者。吳浙之橋也。橋上架屋壓以重石柱。而防奔湍相嚙者。閩粵之橋也。更有危梁陡聳者。宜於險壑。薄石橫擔者。宜於平沙。他可類推

吳山越水宜設此橋

此二橋勢宜置磯頭林下

江南近城廓者。其橋平坦。便於車輿率如此。

甌閩間橋上悉有屋

此橋宜設於園榭

溪間籬落。淺水平田。居人隨意橫杓。便於婦子。非上可以過車馬。而下可以行舟檝者。板橋之勢。畧計有四。

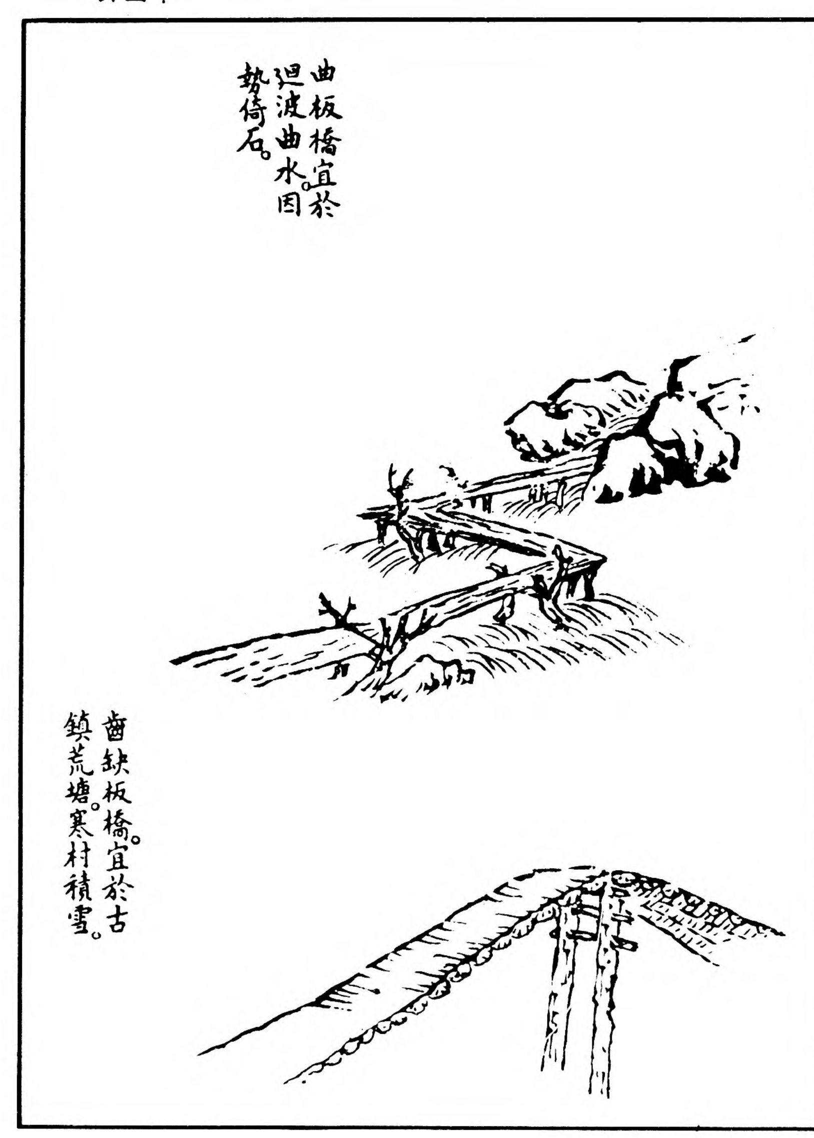
平板橋宜於杏花楊柳

平板橋式

蜂腰板橋宜於山河近岫

駝峯橋畫宜於近江支港。水雖小而實可行舟者。

曲板橋宜於迴波曲水。因勢倚石。



齒缺板橋。宜於古鎮荒塘。寒村積雪。

水磨畫法
驚湍急如奔馬中設此。便覺飛流濺沫。皆可借住山人驅使機心。正不必盡忘。凡畫想景全要生動。惟動則生矣。

亭覆水車式

桔槔畫法。秋針綠滿。杏酪紅深。攜老挈幼。連袂而攀龍骨車。歌聲輾而復起東作佳境實無踰此。

井亭式
宜畫於道旁樹下以待遊人憩息

欲收遠景。須築層樓。欲收層崖疊嶂。千邱萬壑。非復尋常之遠景。必須高塔。使人望之而有手捫星辰。氣吞河岳之概。所謂山勢不全。將以人力補之是也。劉松年輒喜爲之。

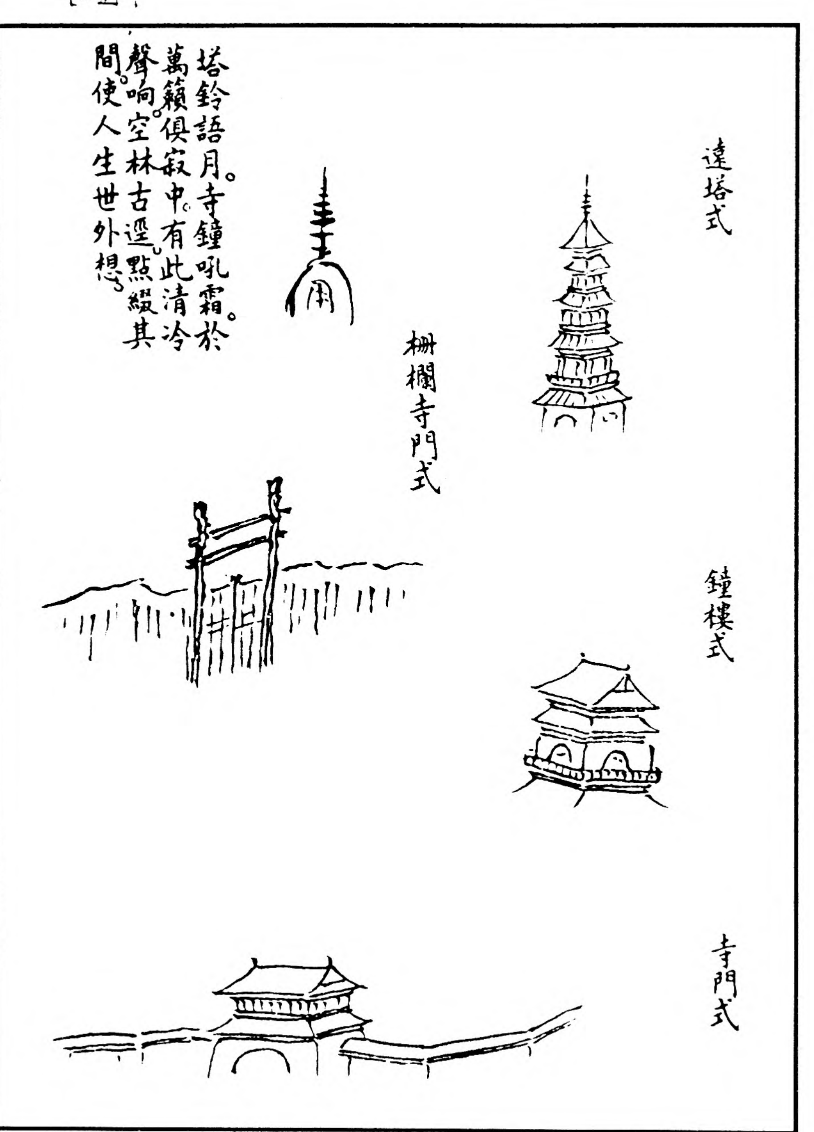


琉璃八寶塔式

廢塔式

無頂塔式

塔鈴語月。寺鐘吼霜。於萬籟俱寂中。有此清泠聲響。空林古逕。點綴其間。使人生世外想。

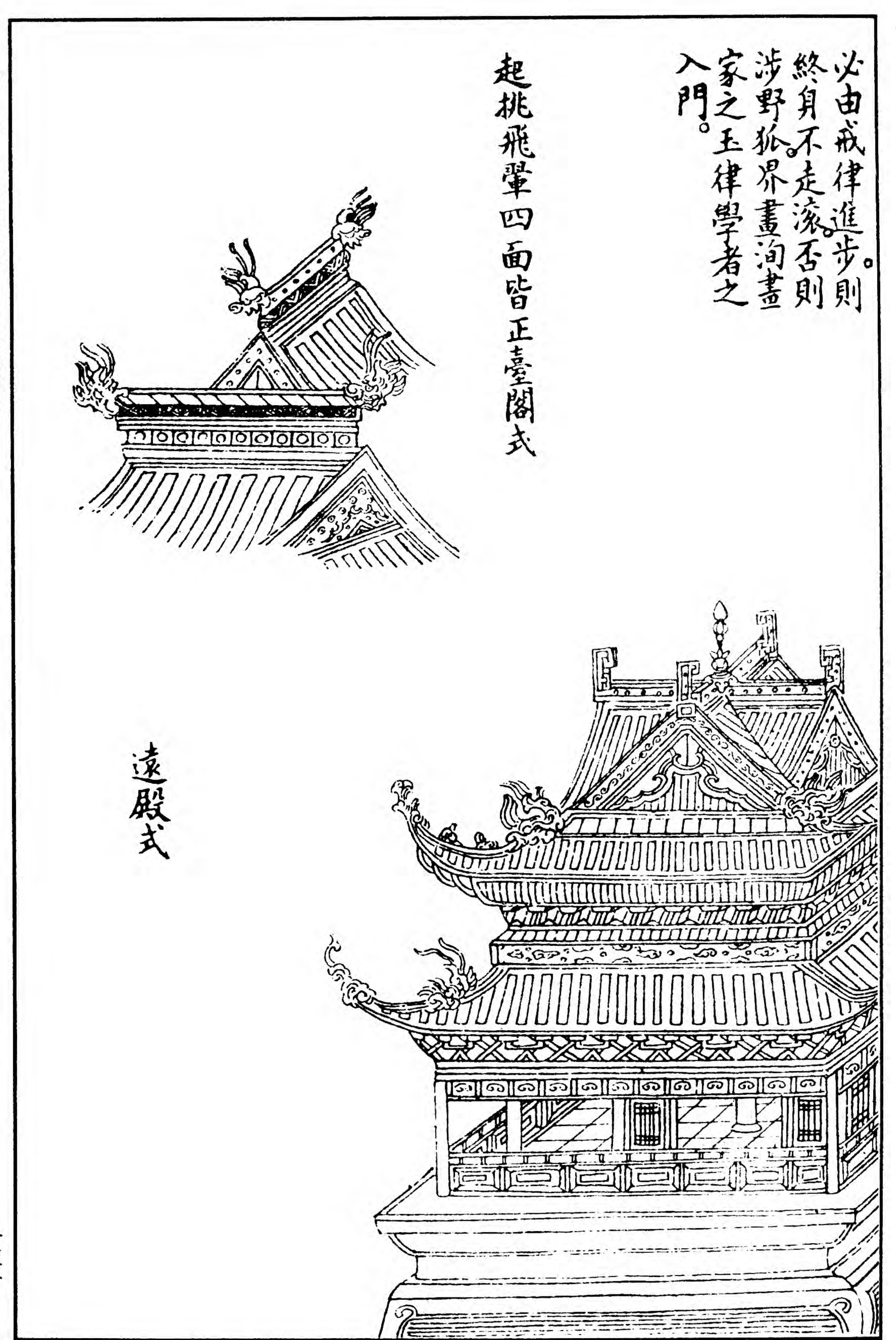


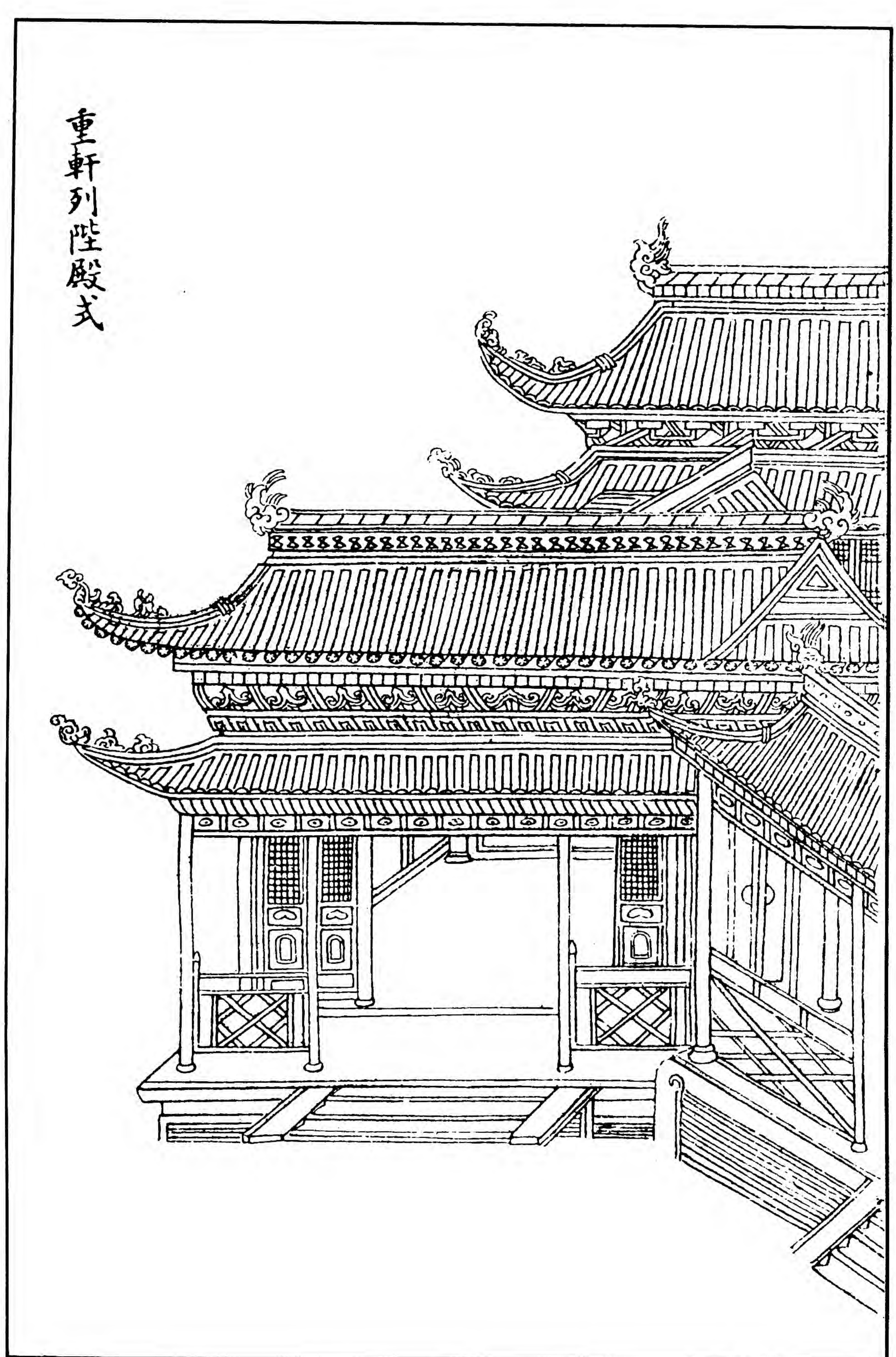


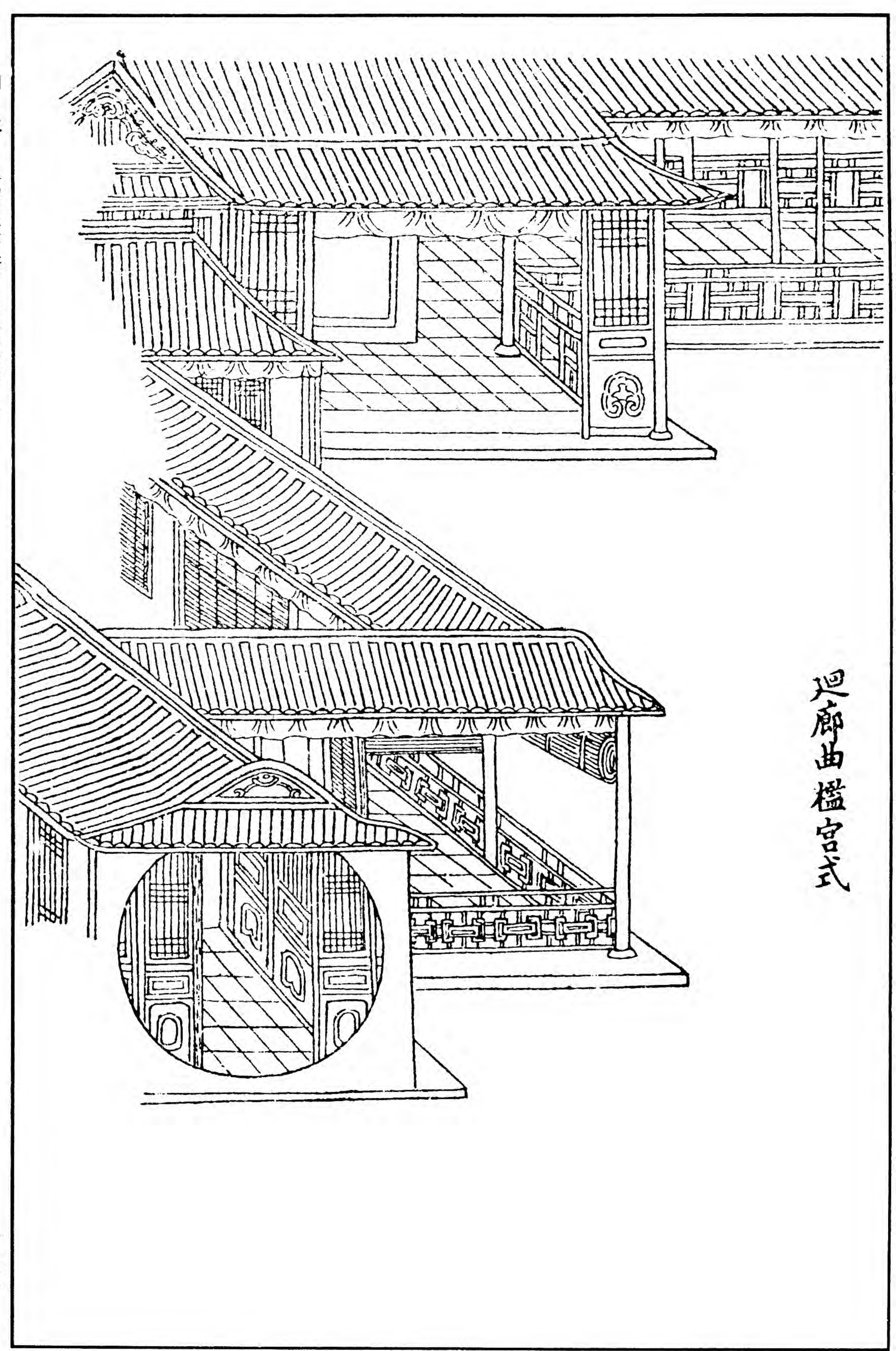
畫樓閣諸法

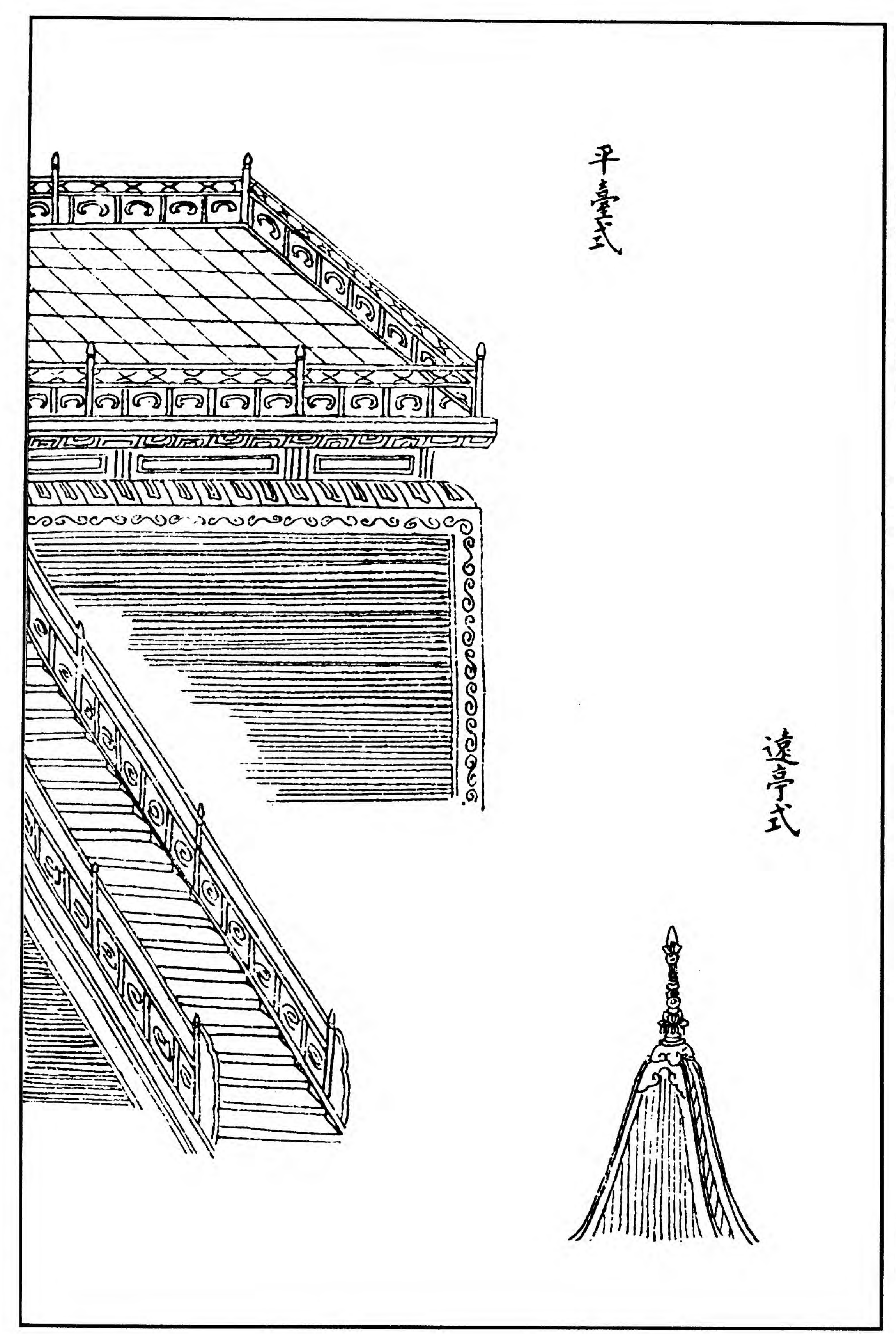
畫中之有樓閣猶字中之有九成宮麻姑壇之精楷也筆偏意縱者未嘗不栩栩以爲第不屑屑事此果事此則必度越古人及其操筆而十指先已蚓結終日不能落點墨故古人中即放誕如郭恕先以尋丈之卷僅得其一灑墨亂作屋木數角可謂漫無法則矣一旦而操矩尺累黍粒而成臺閣則采楠撐櫨以訖罘罳無不霞舒風動毫髮可數層層折折可以身入其境也絕非今人可及之功乃知古人必由小心而放誕未有放膽而不小心者豈可以界劃竟曰匠氣置而不講哉夫界劃猶禪門之戒律也學佛者

平臺崇樓式

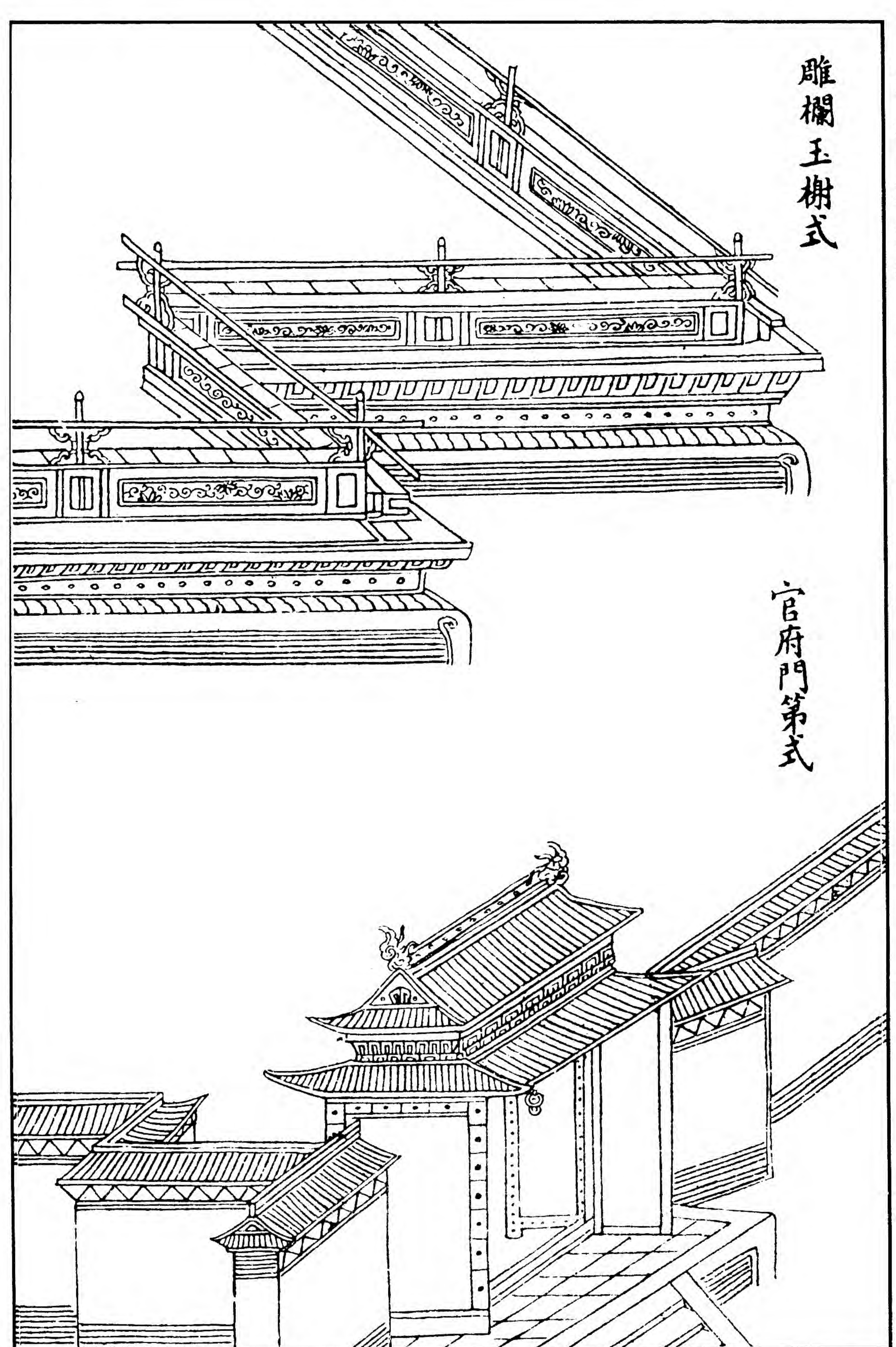

必由戒律進步。則終身不走滚。否則涉野狐。界畫洵畫家之玉律學者之入門。
起挑飛翚四面皆正臺閣式
遠殿式


重軒列陛殿式


迴廊曲檻宮式


平臺式
遠亭式

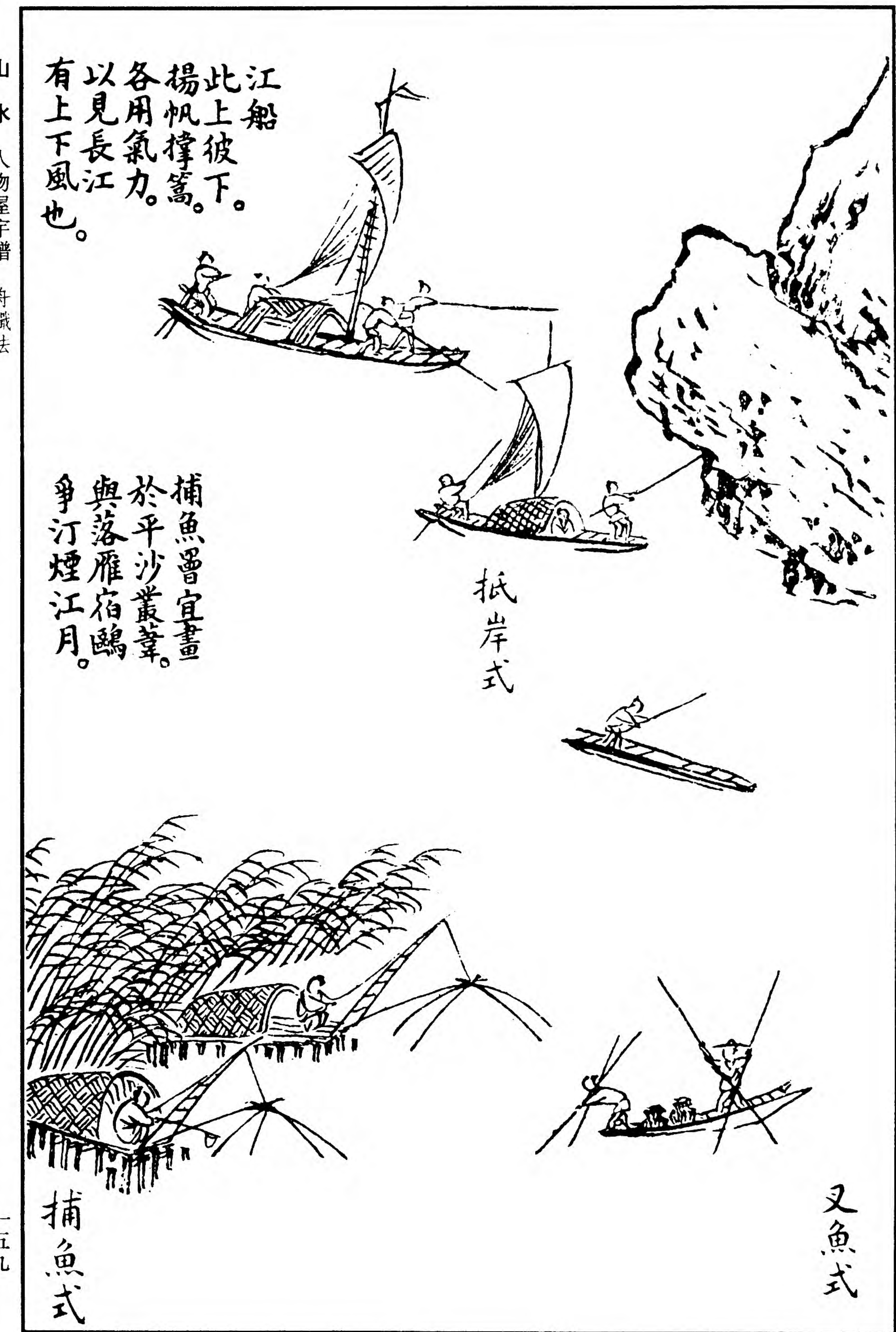
九曲十八面亭式

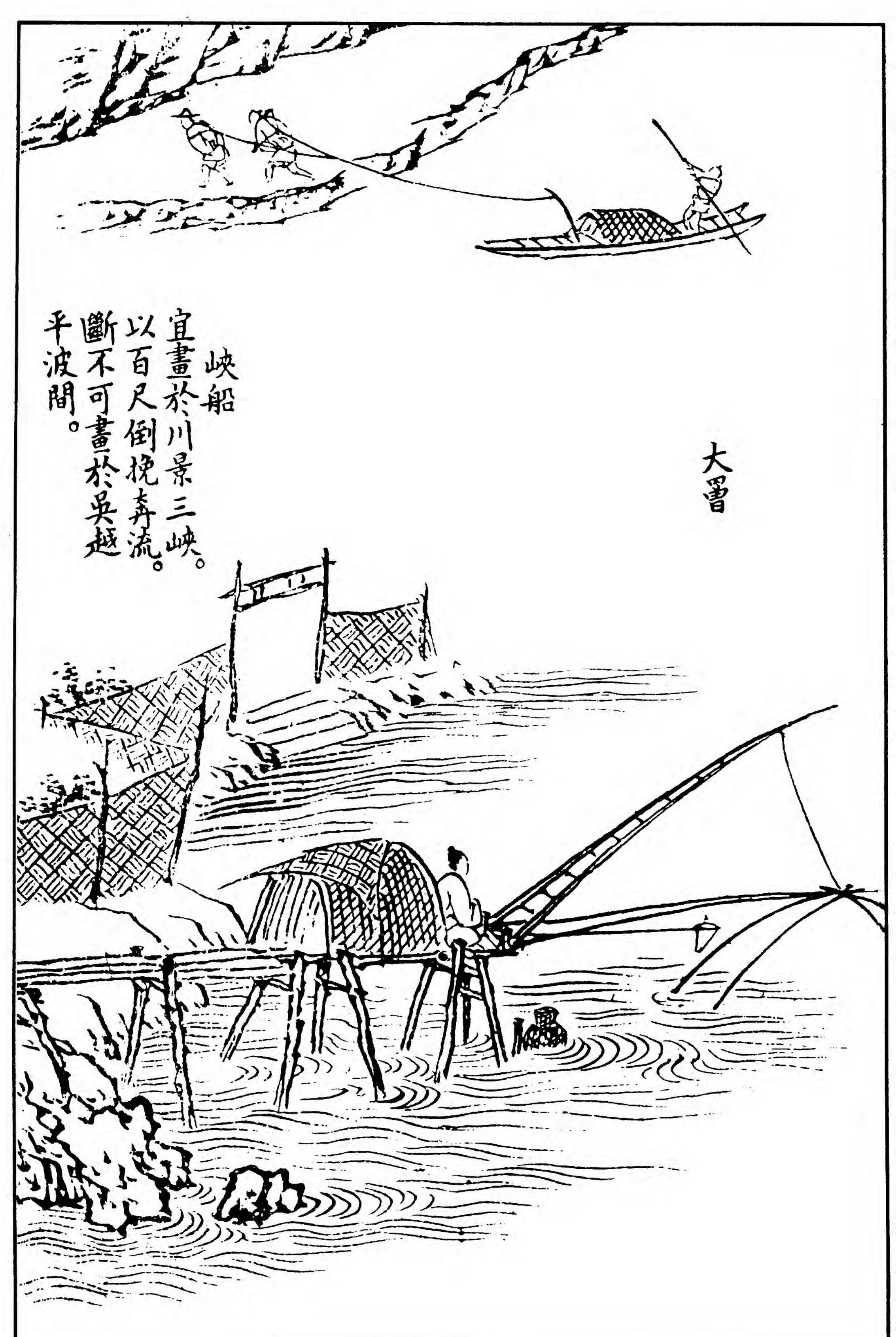

雕欄玉榭式
官府門第式

工細橋梁式

階陛式


渡船
泊船
開船式
雙帆齊掛船
雨景漁艇
載酒船


江船此上彼下。揚帆撑篙。各用氣力。以見長江有上下風也。
抵岸式
捕魚罾宜畫於平沙叢葦。與落雁宿鷗爭汀煙江月。
捕魚式
叉魚式

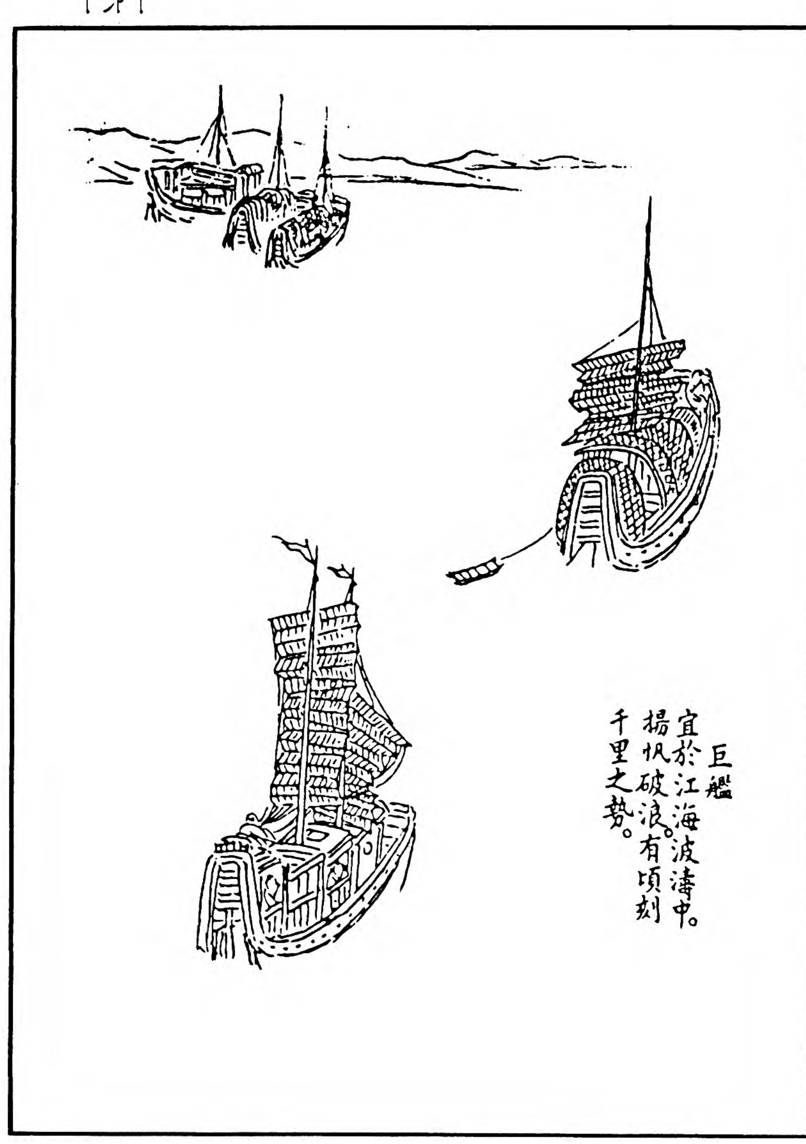

峽船
宜畫於川景三峽。
以百尺倒挽犇流。
斷不可畫於吳越
平波間。
大罾

湖船式

宜於波光如練。湖瀲未起時。載酒尋詩。

棹船

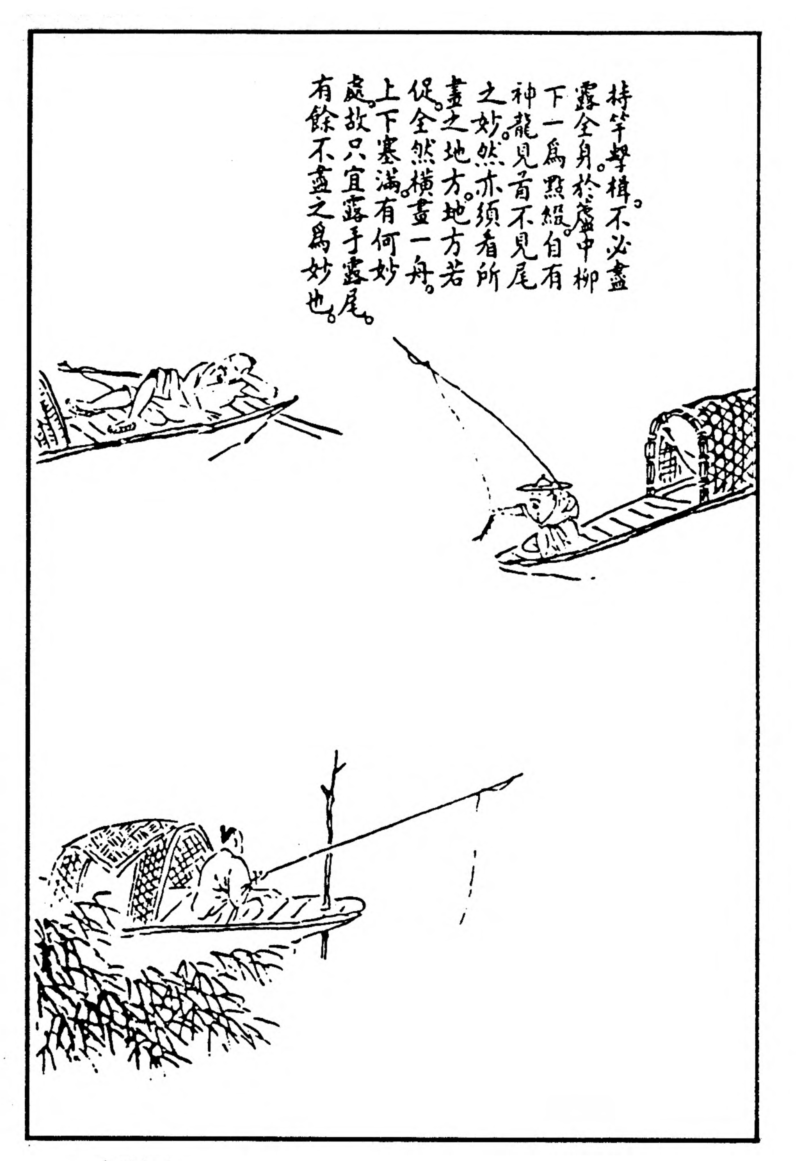
宜於月下及葭菼中。使人見之如聞欸乃。



大小風帆遠近揮用

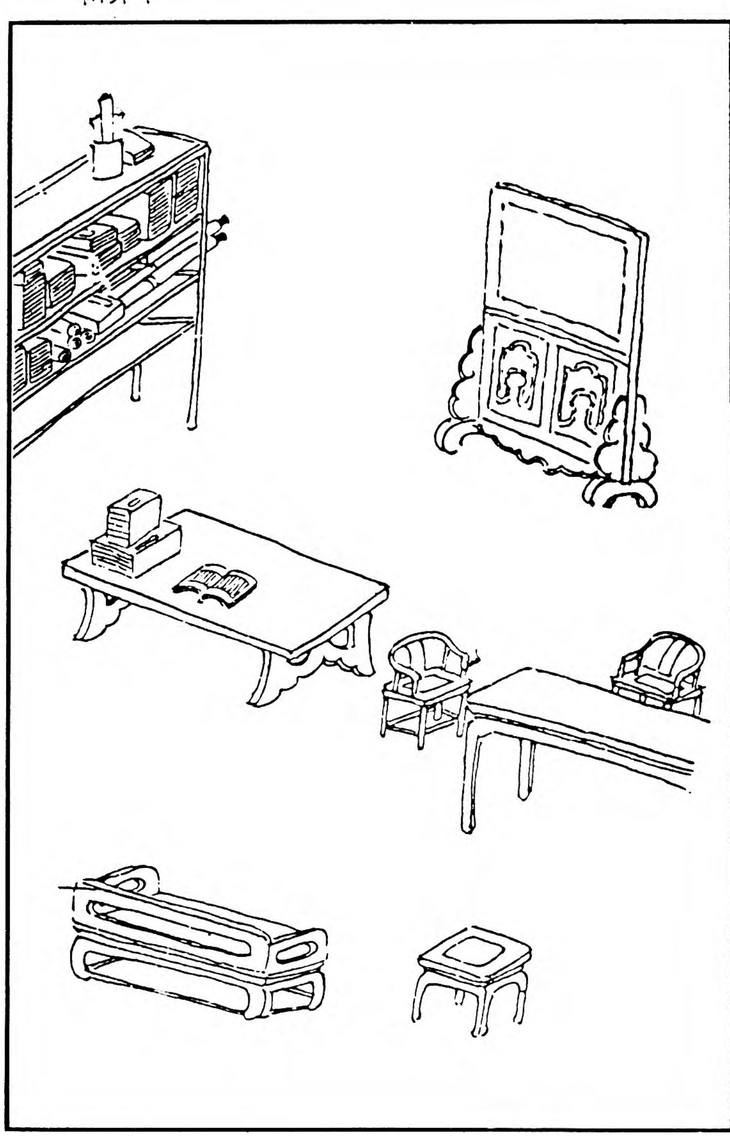
散網船

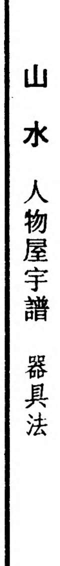
渡客船

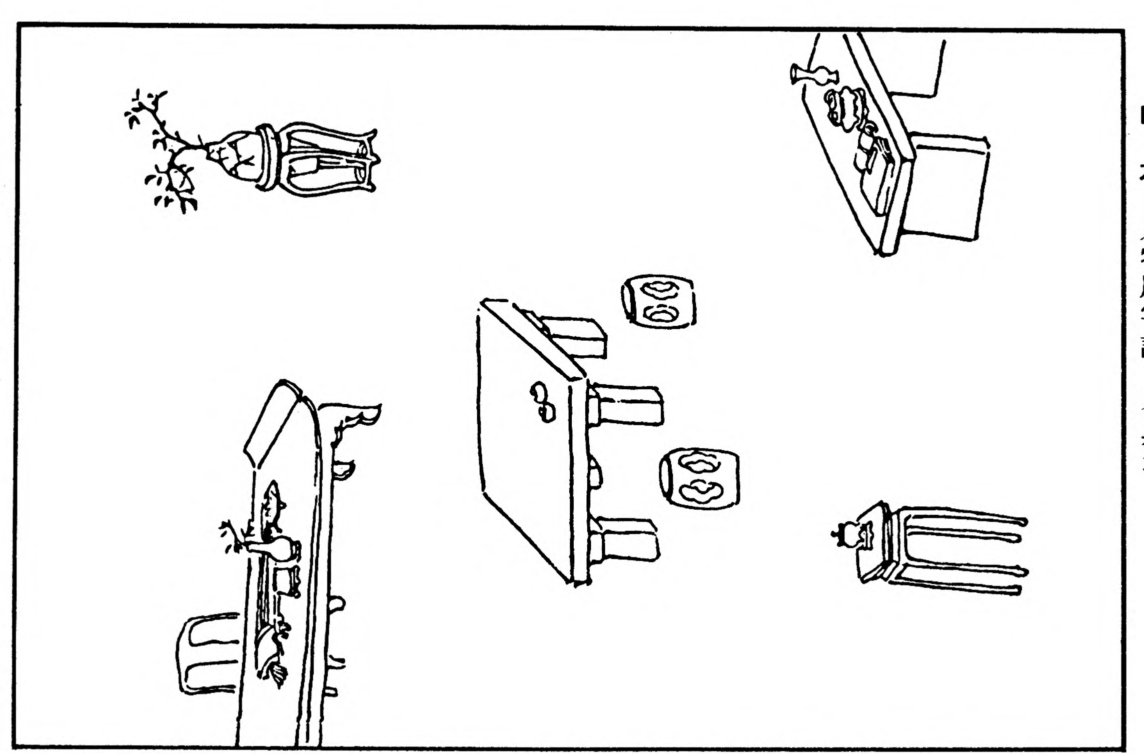


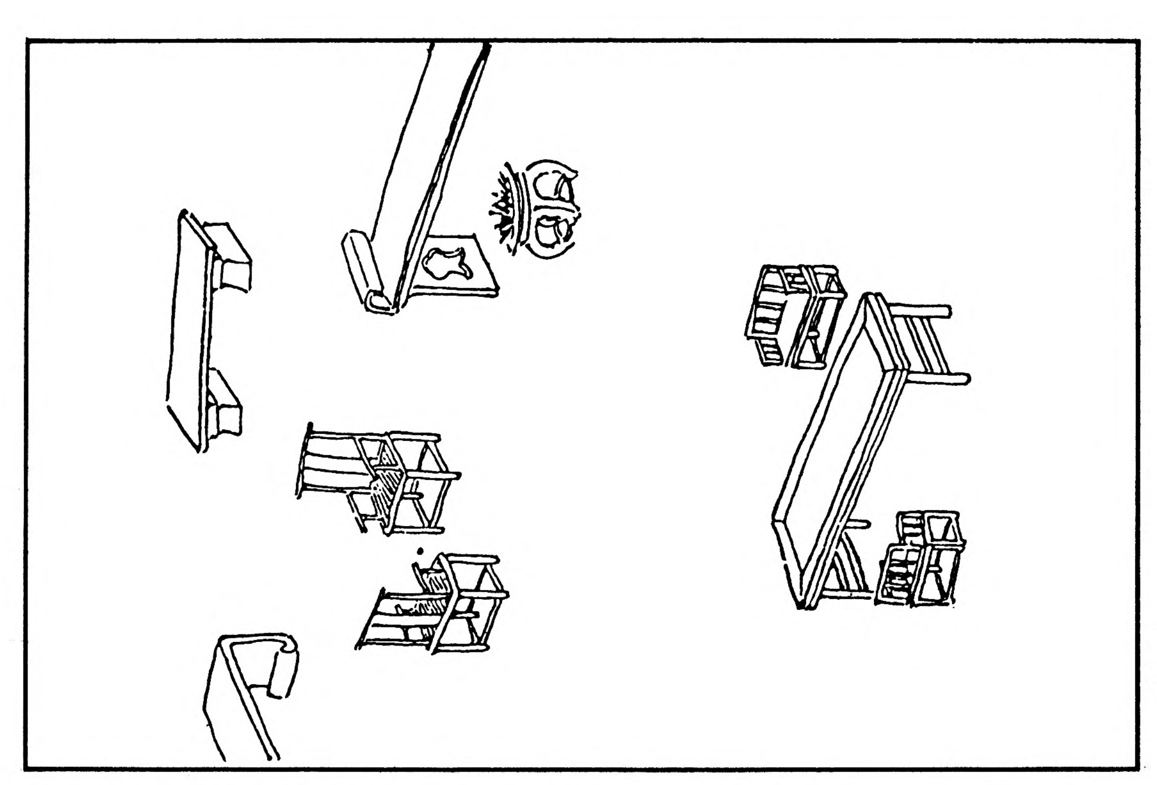
几席屏榻諸式

既畫亭榭。安得使之空洞無物。必須几席可憑可藉。畫此等物固不可太工。工則俗。亦不可太無法。無法則套。僅有山水絕佳。居停頗雅。而其中一二服御殊不相稱。未免白璧微瑕也。大凡屋左折則几榻亦宜左折。屋右折。几榻亦宜右折。以側面合側面。大而盈尺。小而分許。其法皆然。









摹仿各家畫譜

橫長各式

是集出自前賢秘本。兼出扈柴先生苦心。始於丁巳春。成於己未冬。歷四十餘月方方告竣。其中議論確當。臨摹詳晰。固畫學之金針。至若鐫刻神巧。渲染精工。誠藝林之寶玩也。賞鑒者幸無泛涉輕置焉。

武林陳扶搖識

巨然横山圖

岡巒相經亘雲水氣參錯林迥峽角來天窄壁面削杜少陵青陽峽句李龍眠曾拈此作峽江圖

楊柳陰濃夏日
遲村邊高館傍平
池鄰翁挈盒乘清
早共決輸贏賭
日棋　唐子畏詩
并畫意

古觀
高臺瞥
荒苑斷墻
岐嶇鎖霧
積雪洞門
常掩掩
勢天風
日轉蕭
蕭
李嶠
詩意本
夏珪



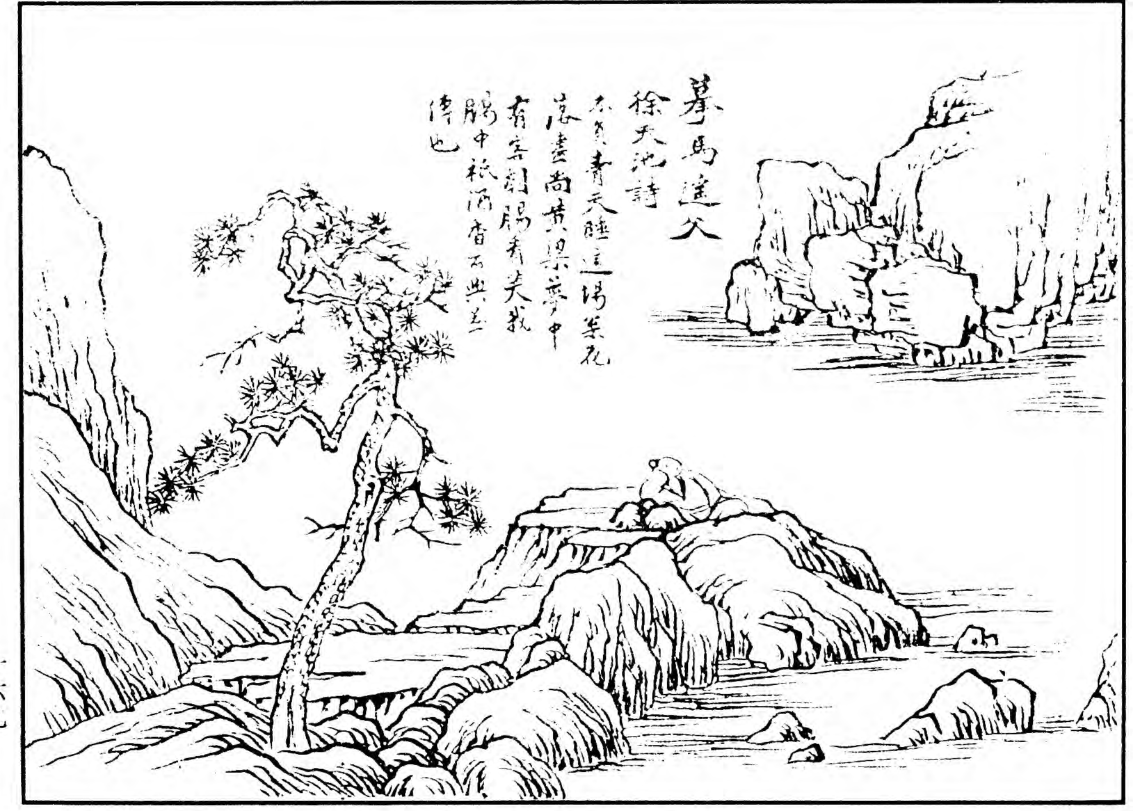
霜落蒹葭水國寒浪花雲影上漁竿畫成未擬將人去茶熟香溫且自看雲林寄興特高孤老木虛亭傍太湖曉朗不容塵隔斷一痕山影澹如無

李竹懶詩畫則倣雲林也

倣黃一峰富春山圖

于湖蕭雲從

擬樸巢道人
芸公



雪嶺界天白

杜浣花句

畫以洪谷子雪棧圖




學範河昜




李長蘅以品
行詩文重於
世其畫洵
称逸品


沈石田碧梧清暑图


浙江畫


楊龍友負質頗異下筆如風舒雲卷我思其人為能一過

自有人知處那無路徑蹤莫教留四壁面々看芙蓉

薛稷有玩波圖今以其遺寫韓昌黎渚亭詩皆唐人氣息也

磬屏四面空中啟山翠千重窗裏柔從大長詩拜画

李營丘樣華書屋圖

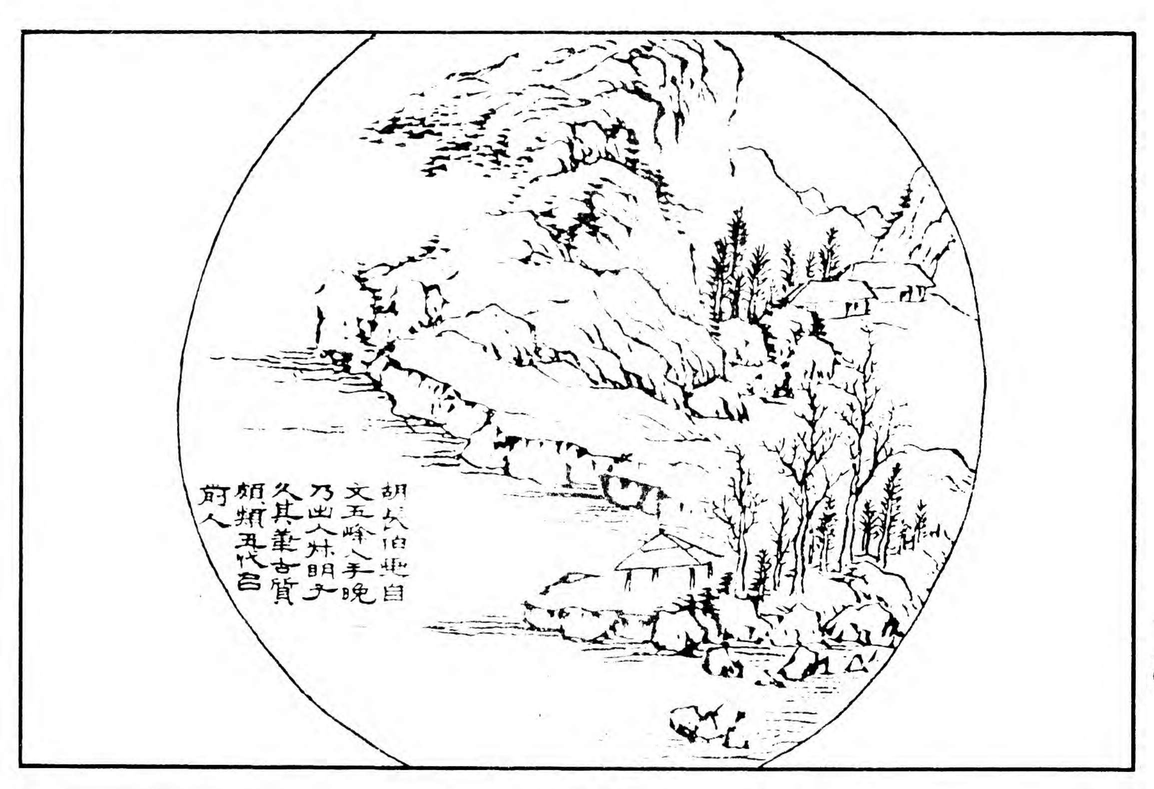


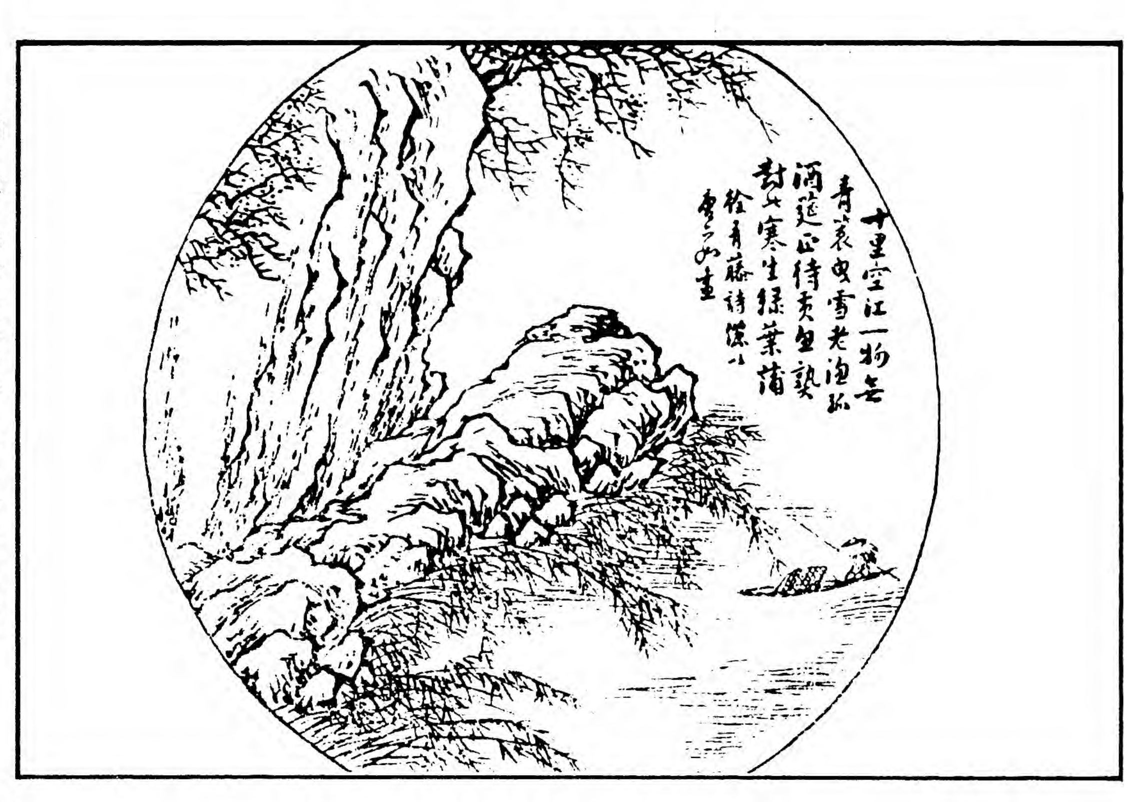
宮紈式

書顧命騎杖莊穆也。昌黎傚而為畫記。則化莊穆而為奇逸。紙上騎士躍躍。此善於學古者。李北海曰學我者拙。似我者死。後人學己。正恐不善學者面鐵硯耳。余閒窓偶筆。竟若溪上桃花。不能禁其流出人意。自茲以往。不善學我。我之滋擢。即善學我之益滋擢。何以故。不善學我。因以拙還我。善學我。必遺巧竊。亦不能剩還我拙矣。

繡水王安節題

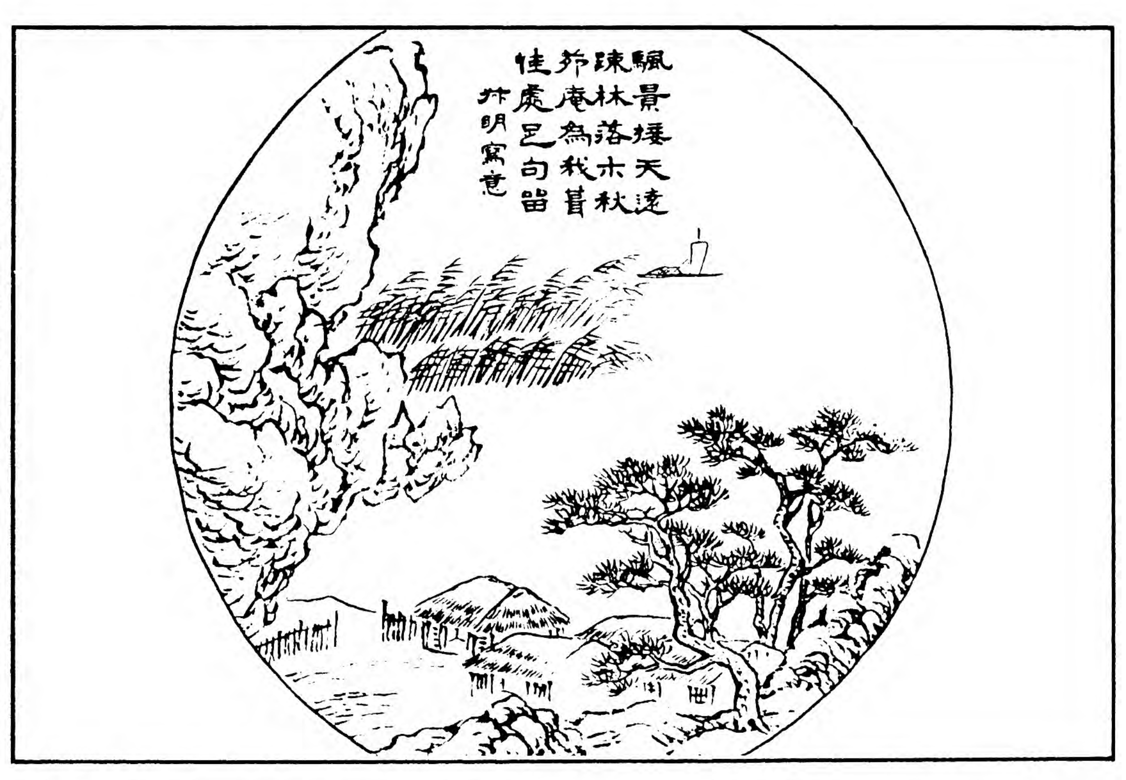
秋雲類秋水空冷欲為冰無
響穿松過青陰當澗疑畫明
生縷縷崖翠落層層一白
遠天壞遠峯似可登
擬劉松年法




十里空江一物無
青蓑曳雪老漁孤
酒筵正待黃魚熟
對此寒生綠葉蒲
徐青藤詩


李公麐僊山樓閣圖


裂地競盤屈插天多峭崿
瀑泉吼而噴怪石看欲落
種田燒白雲斫漆響丹壑
行隨拾栗猿歸對巢松鶴
王摩詰燕子龕詩
雄奇蒼蔚非吕李啟
熙出筆寫之不可


飄景棲天遠
疎林落木秋
茆庵為我葺
佳處足句留
什明寫意


煙拂
雲梢渴諸
白氣蒸山
腰出添青
吳天高詩
米友仁
畫

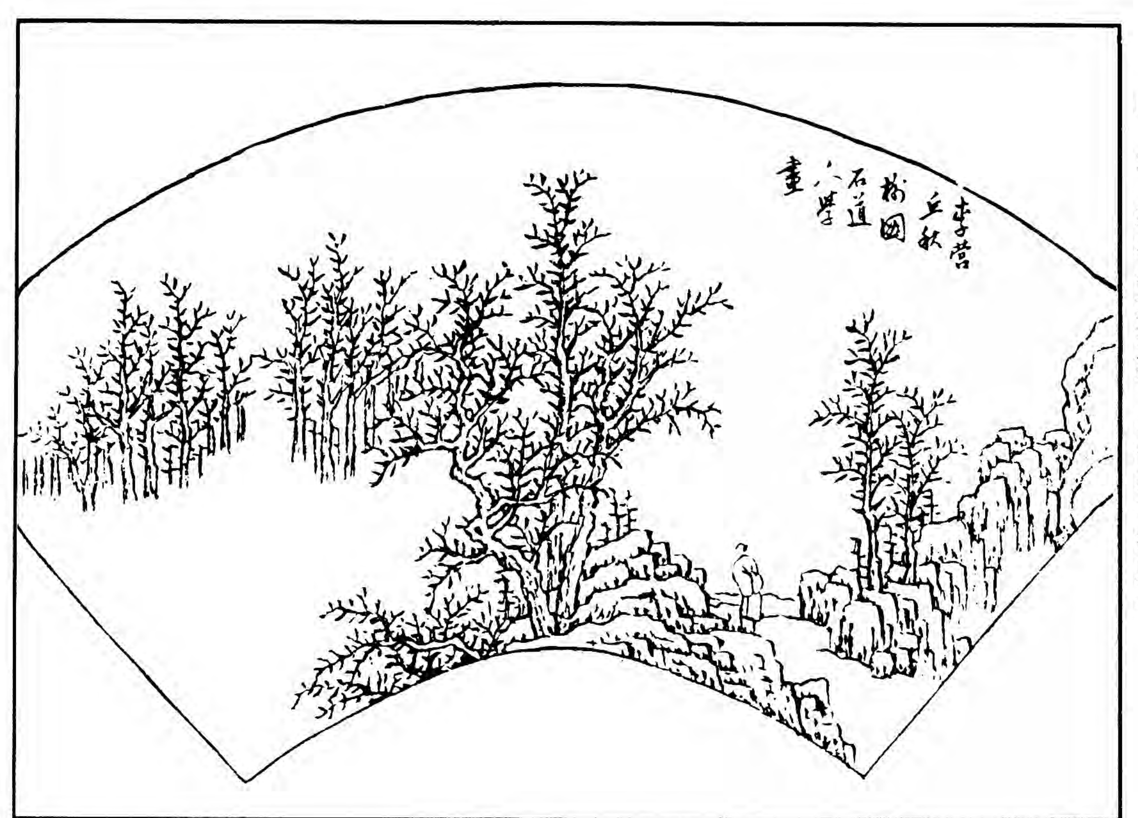


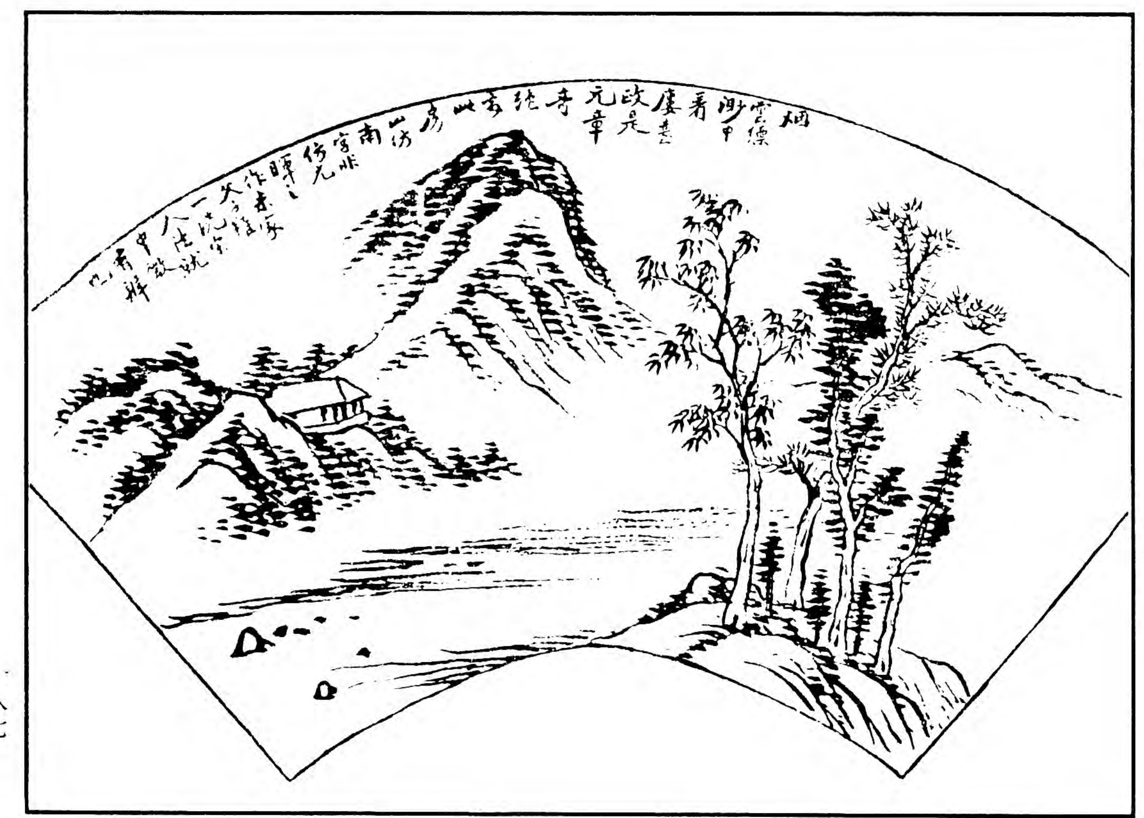
乾宗水畫
蕭雲從做
於樸石山房

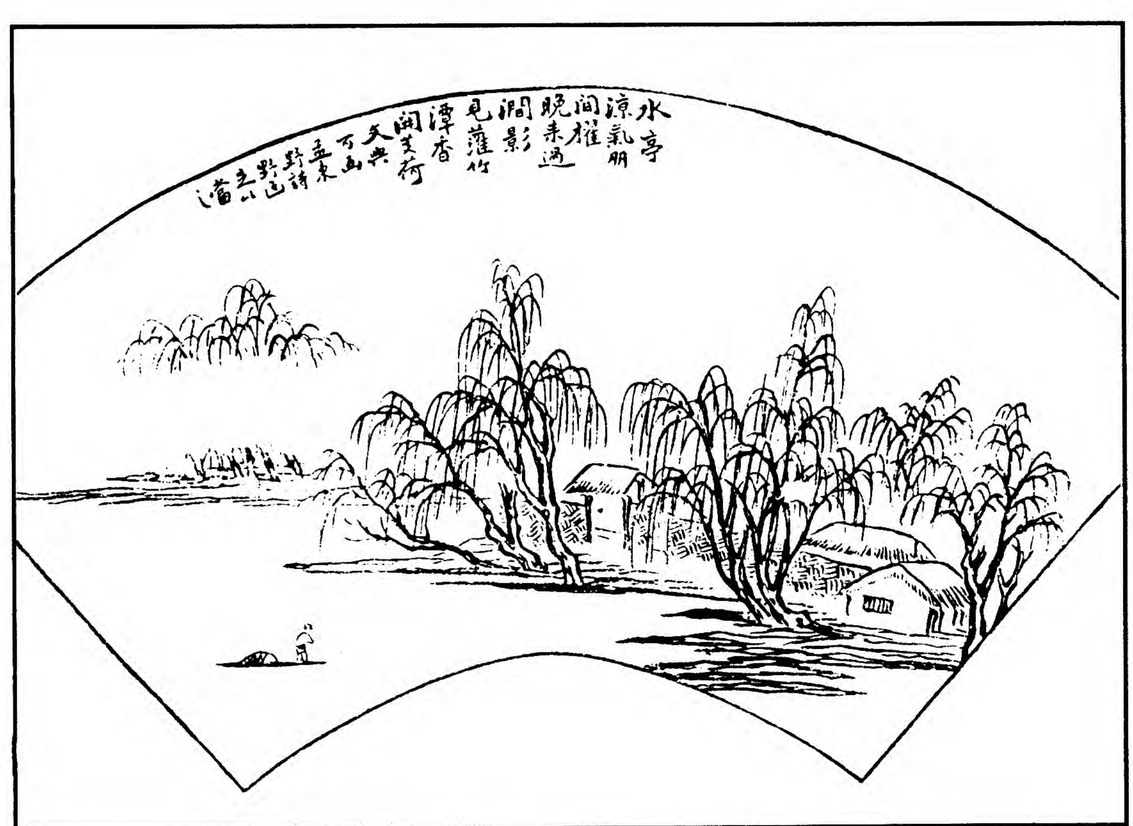
摺扇式

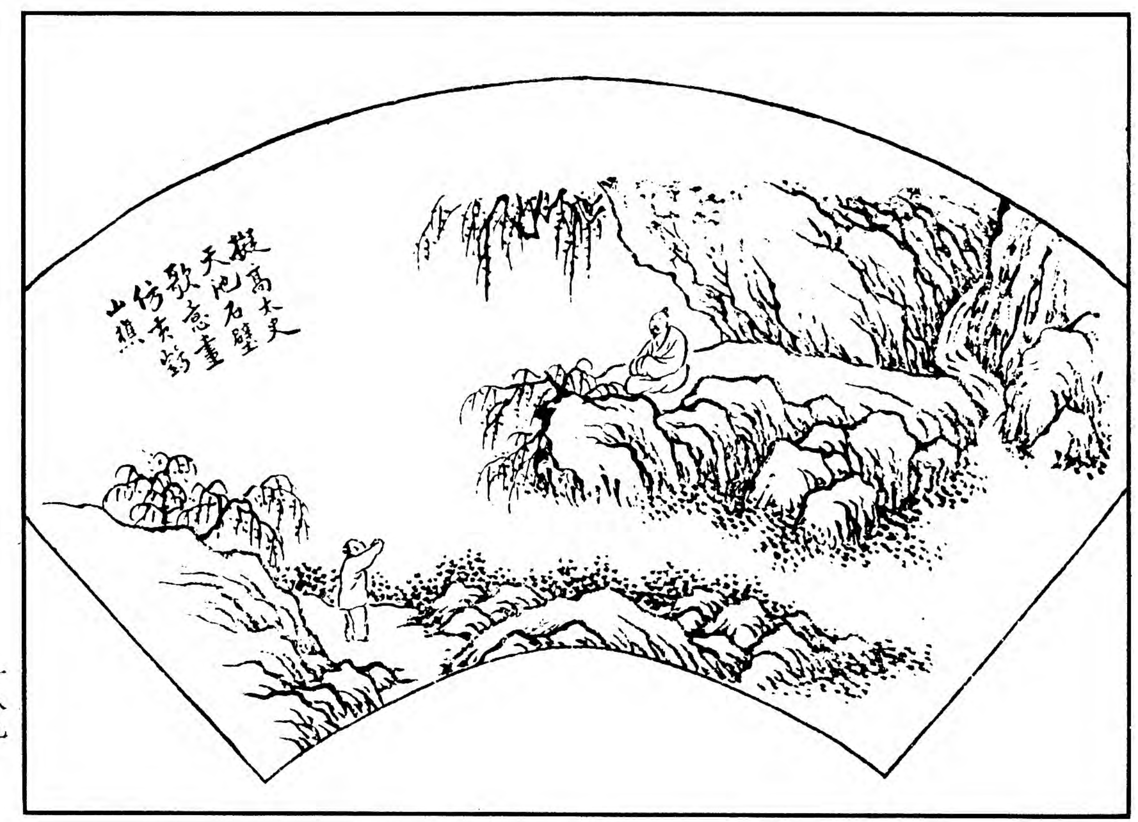
寒家蓄古人翰墨頗多。而長衡中冊最為賞鑒家所珍重。今王子擷而示之。蓋前人所未發。尤為僅事。昔倉頡造字。而天雨粟鬼夜哭。為之洩天地之秘也。是畫則無不洩天地之秘歟。

老廬沈心友謹識


李營
丘秋
林圖
石道
人學
畫






擬高太史
天池石壁
歌意畫
仿黄鶴
山樵

增廣名家畫譜

郭河陽寒林
畫樹法松柏余
用趙大年草叢
法擬之未知合轍
否 丁亥中秋前十日
元和金臣能時年
七十有八寓滬上

樓台圖古寺
山色映詩人
青驛作畫

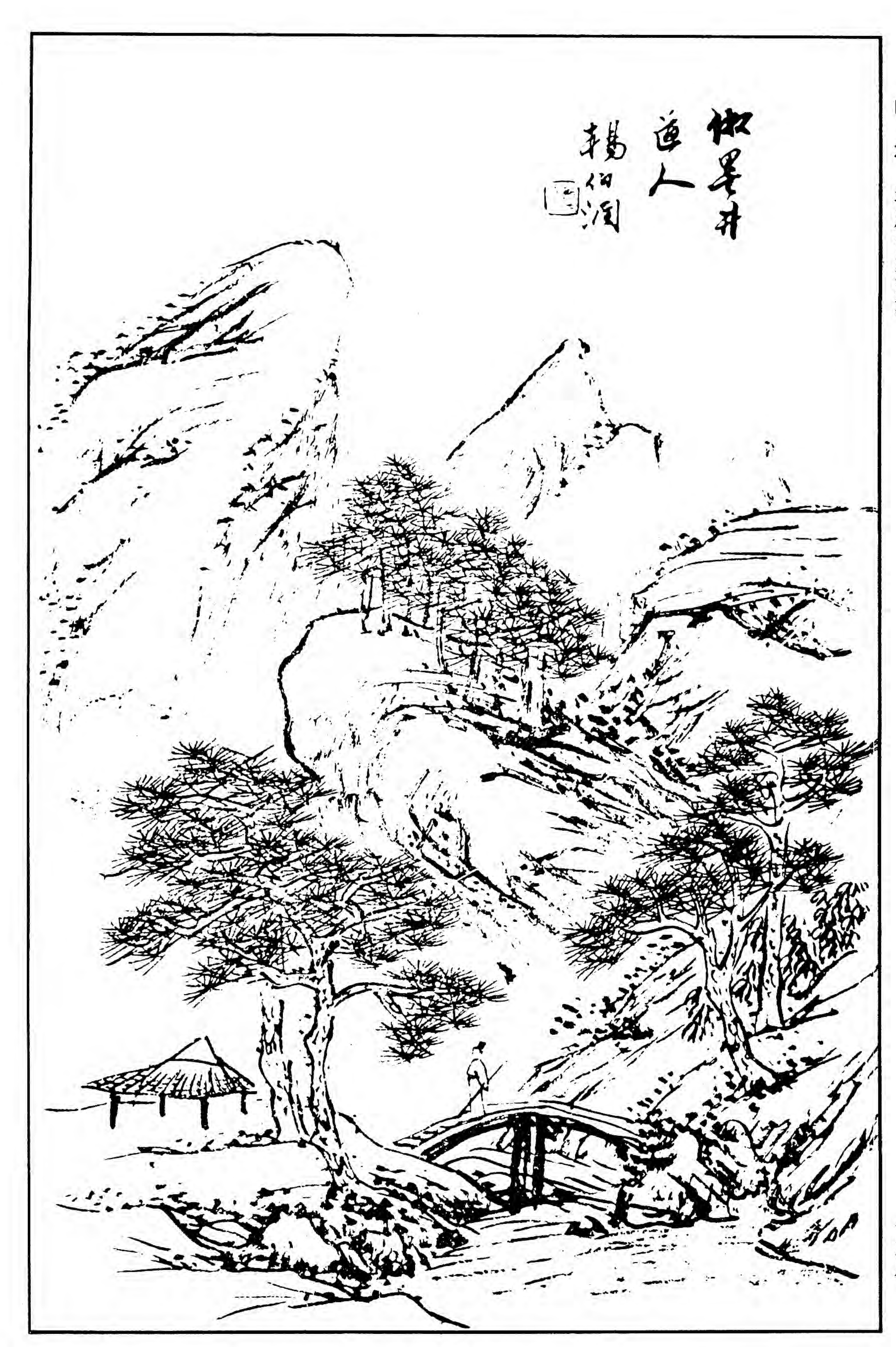

王叔明畫以篆
隸奇字之法
為之學者不易
擬此自愧
七十八叟金


文待詔墨法出於梅
道人神韻中自有
一種靈秀之氣

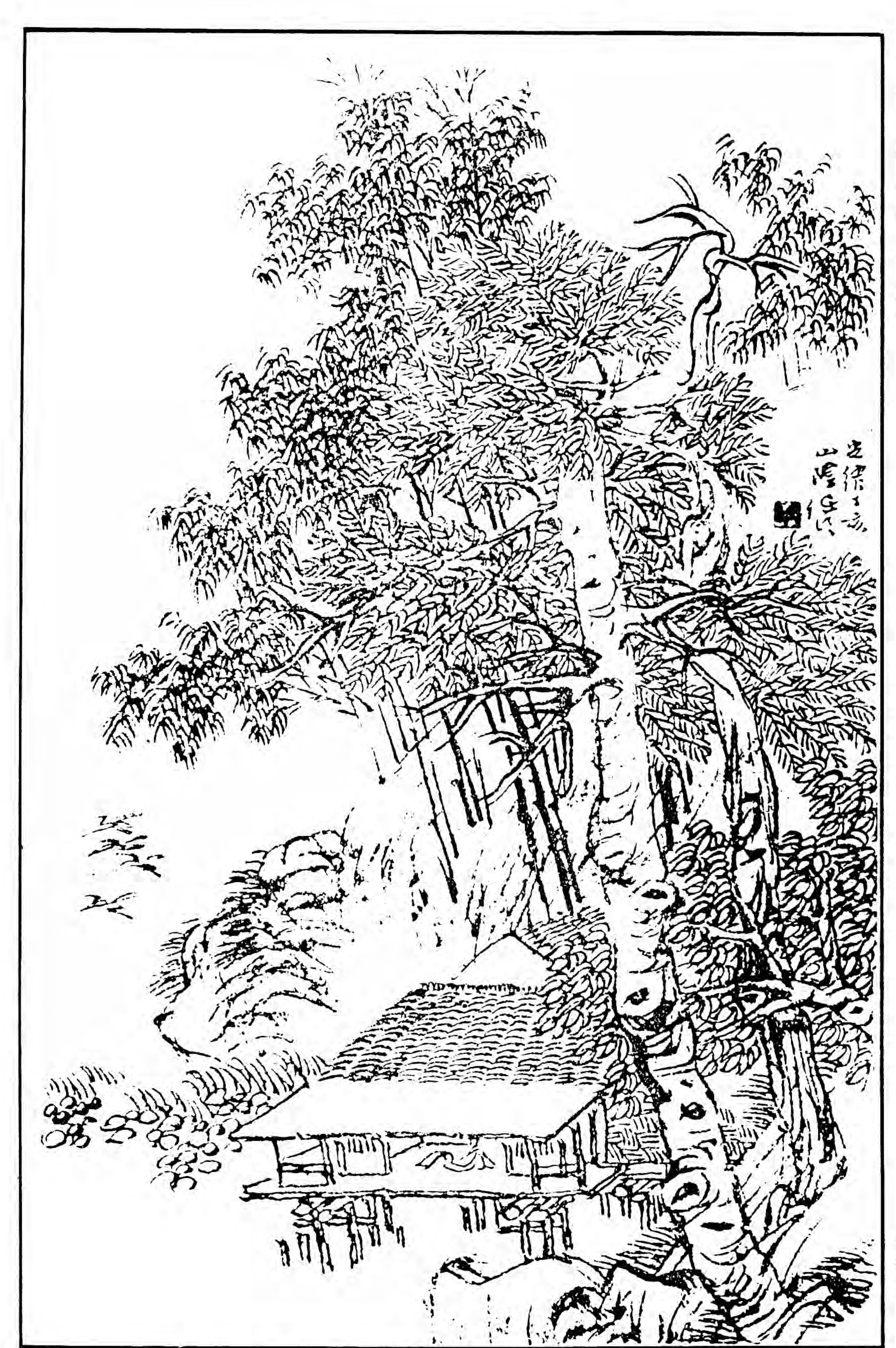

聽泉圖
依王叔明南湖


楊伯潤


柳塘
詩思
伯潤


仿墨井道人
楊伯潤


光緒丁亥
山陰任頤



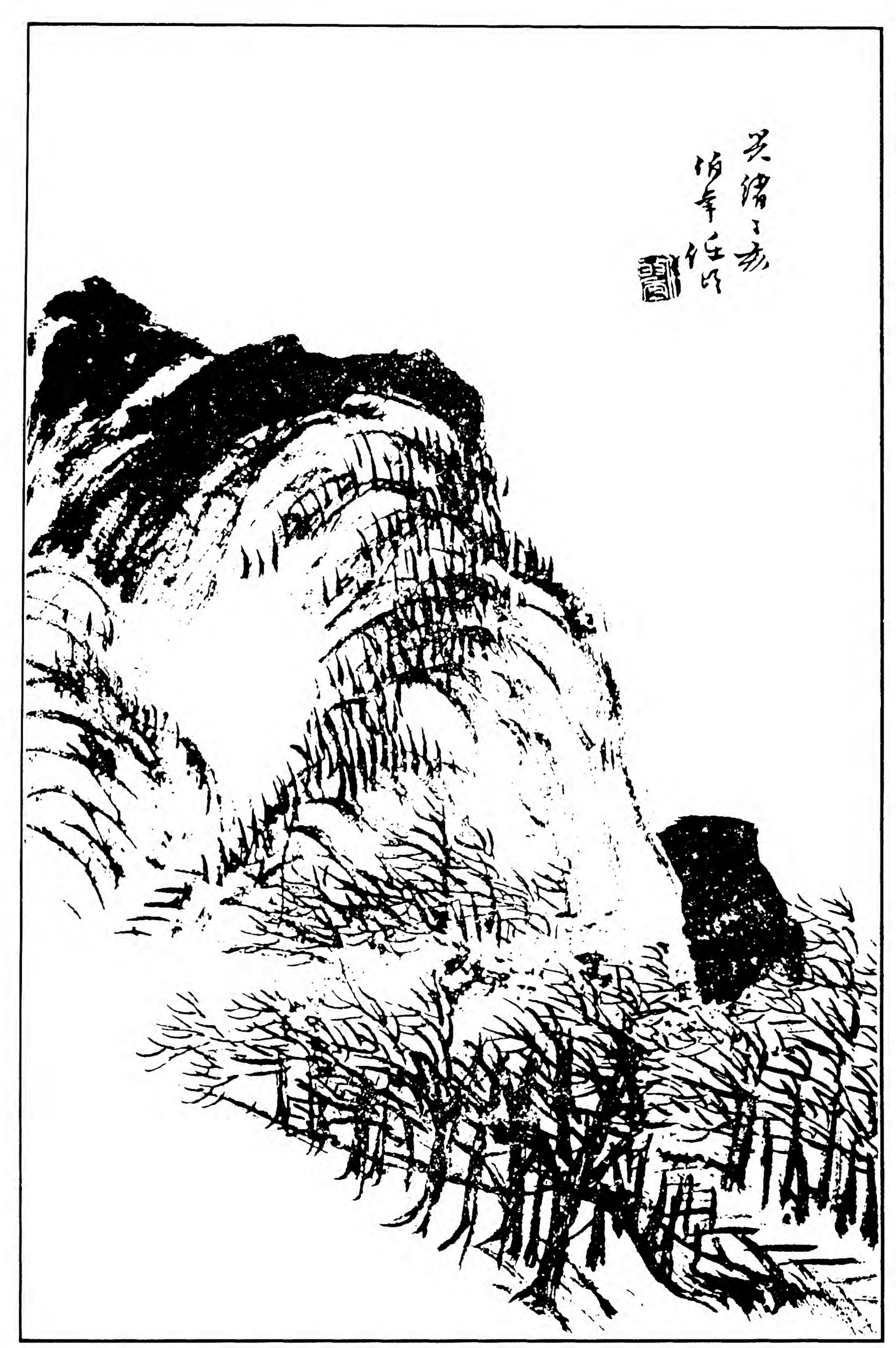

光緒丁亥
任伯年

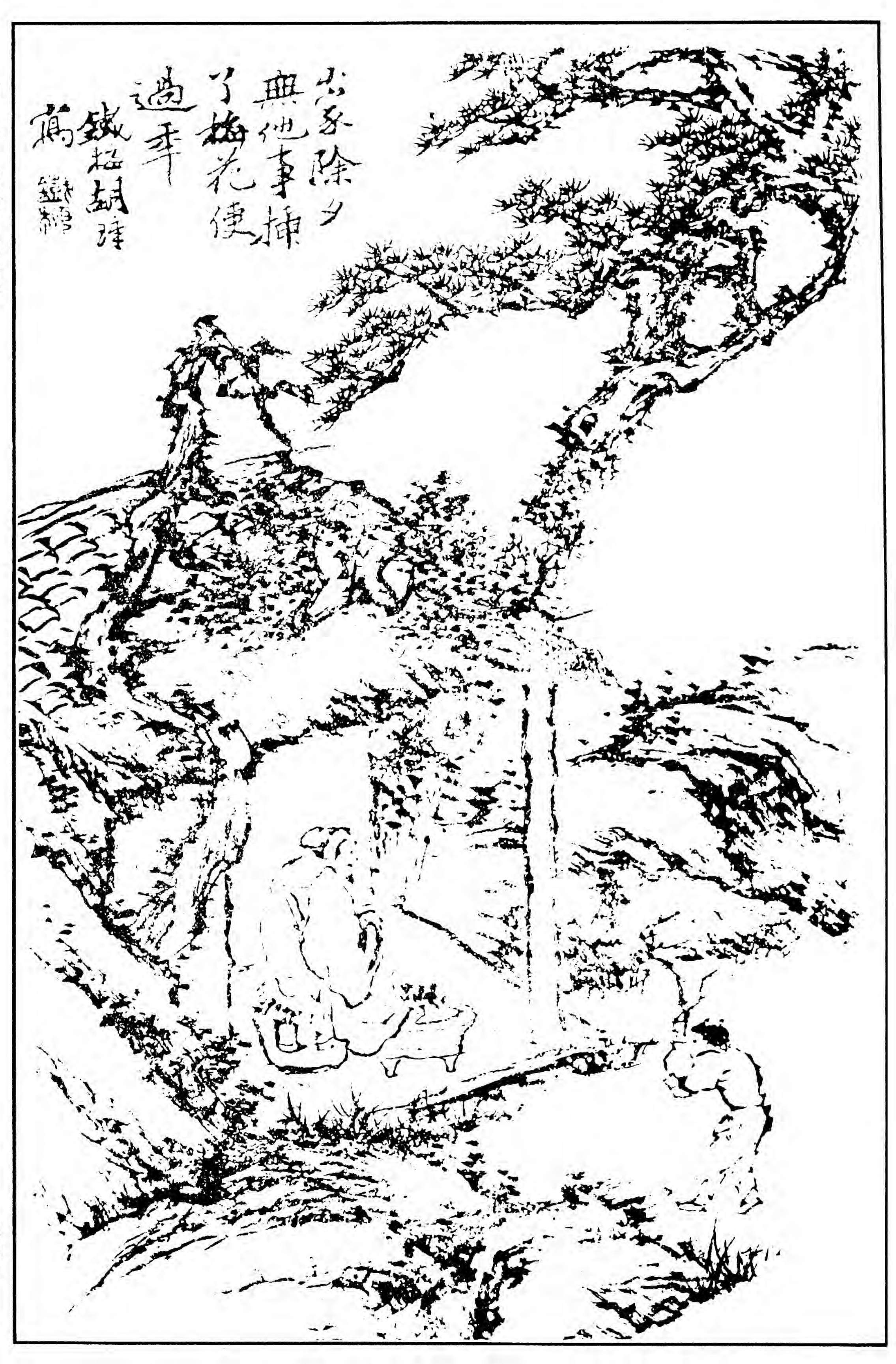

光緒丁亥


光緒乙亥
山陰任伯年


光緒丁亥


光緒丁亥
山陰任氏


光緒丁亥
伯年任頤


山家除夕無他事插了梅花便過年
鐵梅胡璋寫


江南春
丁亥新秋
錢塘胡佩衡


歸身蓮華廬
樂道以忘饑
鐵梅胡璋寫


棲桐庭院
鐵梅胡璋寫

蜀山行旅图

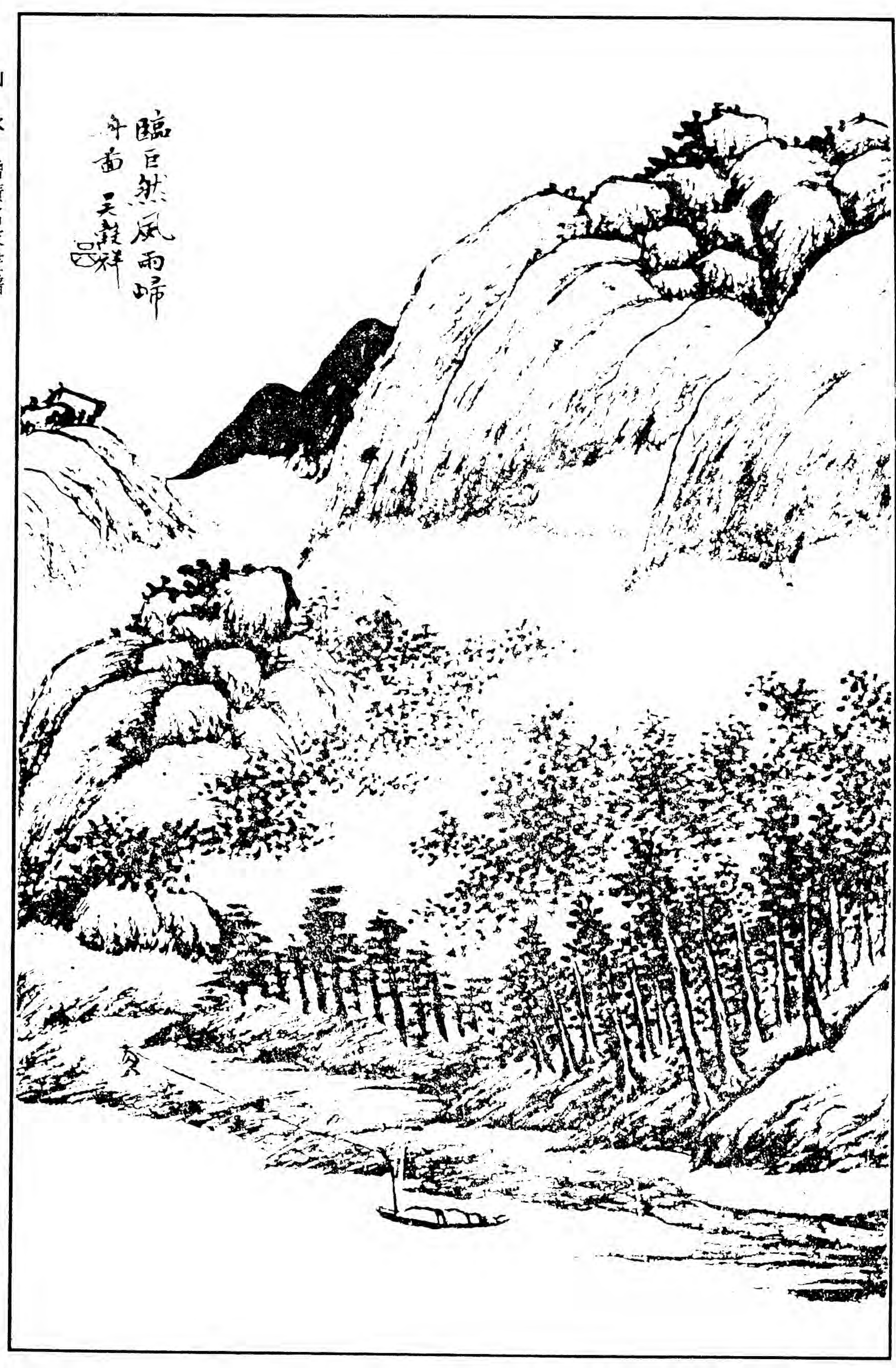
擬黄鹤山樵笔意

光绪丁亥秋日石僊


綠螘新醅酒紅
泥小火爐晚來
天欲雪能飲一
杯無
光緒丁亥
秋日泉
吳石僊

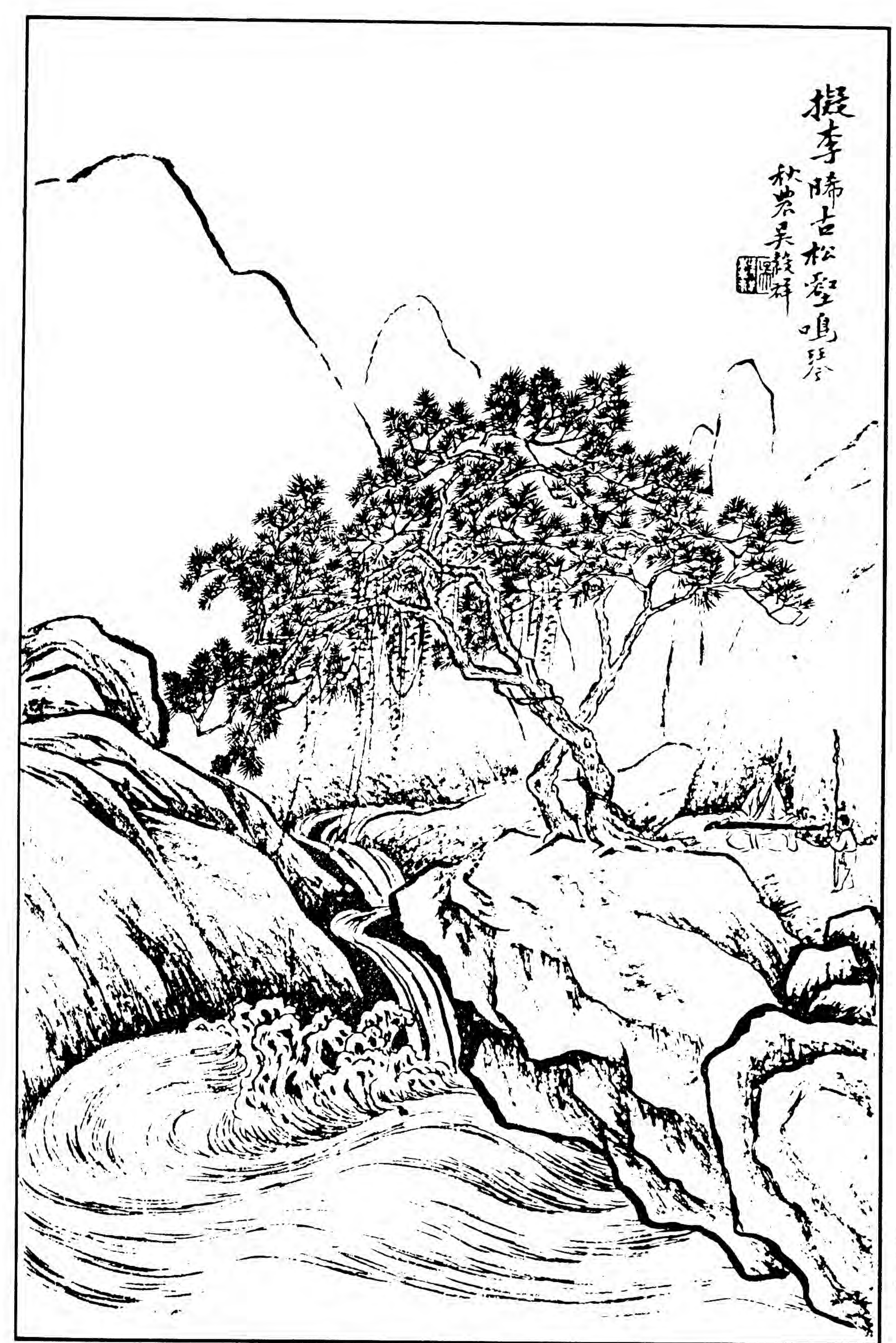

山下春江一鏡開江迴山轉
隔蓬萊舟行髣髴聞雞
犬時有桃花出峽來
光緒丁亥秋日白下吳石僊


溪山煙雨
擬米南宮筆法
光緒丁亥秋日潑墨道人

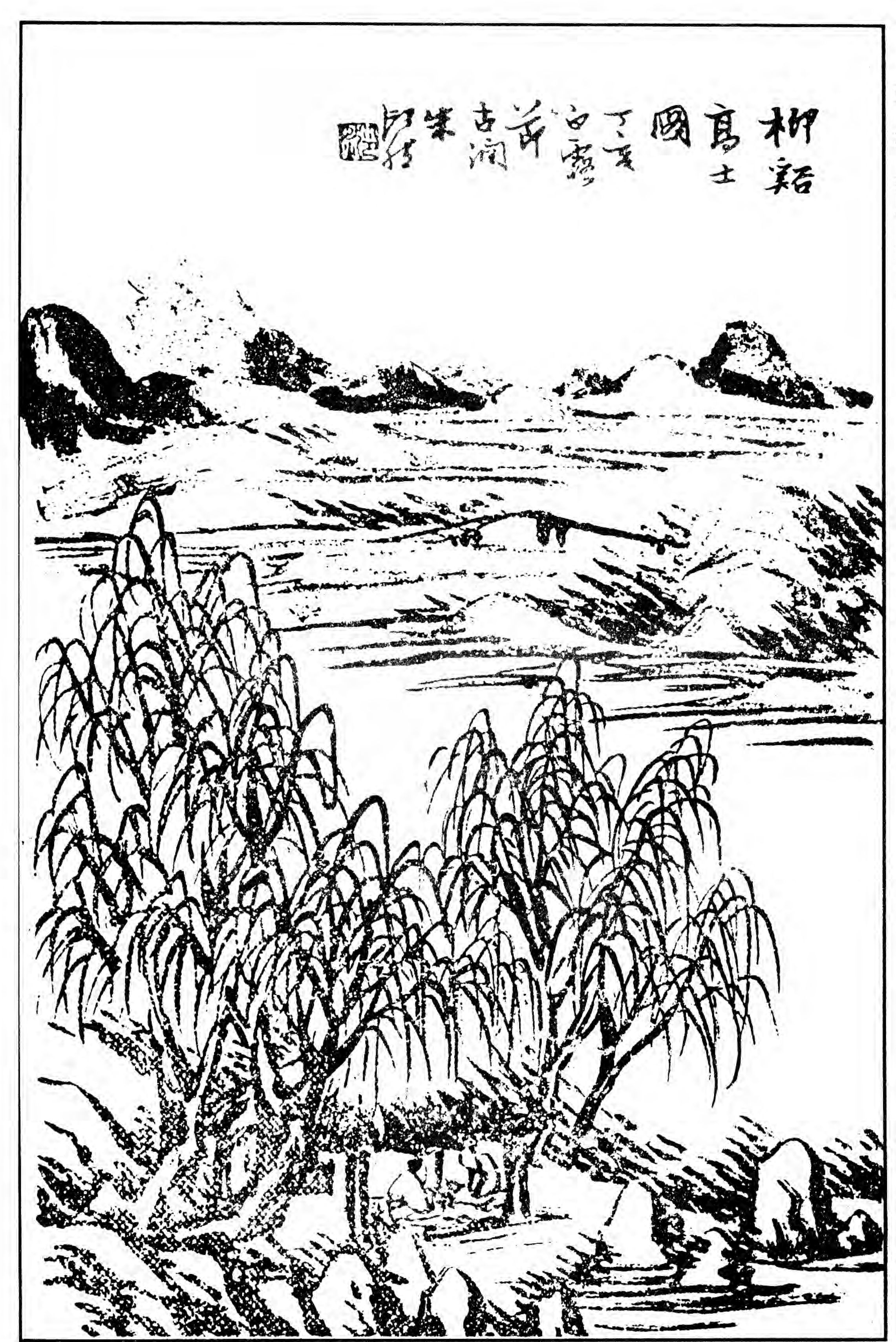

臨巨然風雨歸
舟圖 吳穀祥


空山積雪擬洪谷子
秀水吳


竹趣圖
摹六如居士
秋農吳穀祥


擬李晞古松壑鳴琴
秋農吳穀祥


松壑隱居圖


柳谿高士圖


蘆江釣艇
丁亥


雲中山頂常有雨意
丁亥秋七月
古潤朱昂之寫

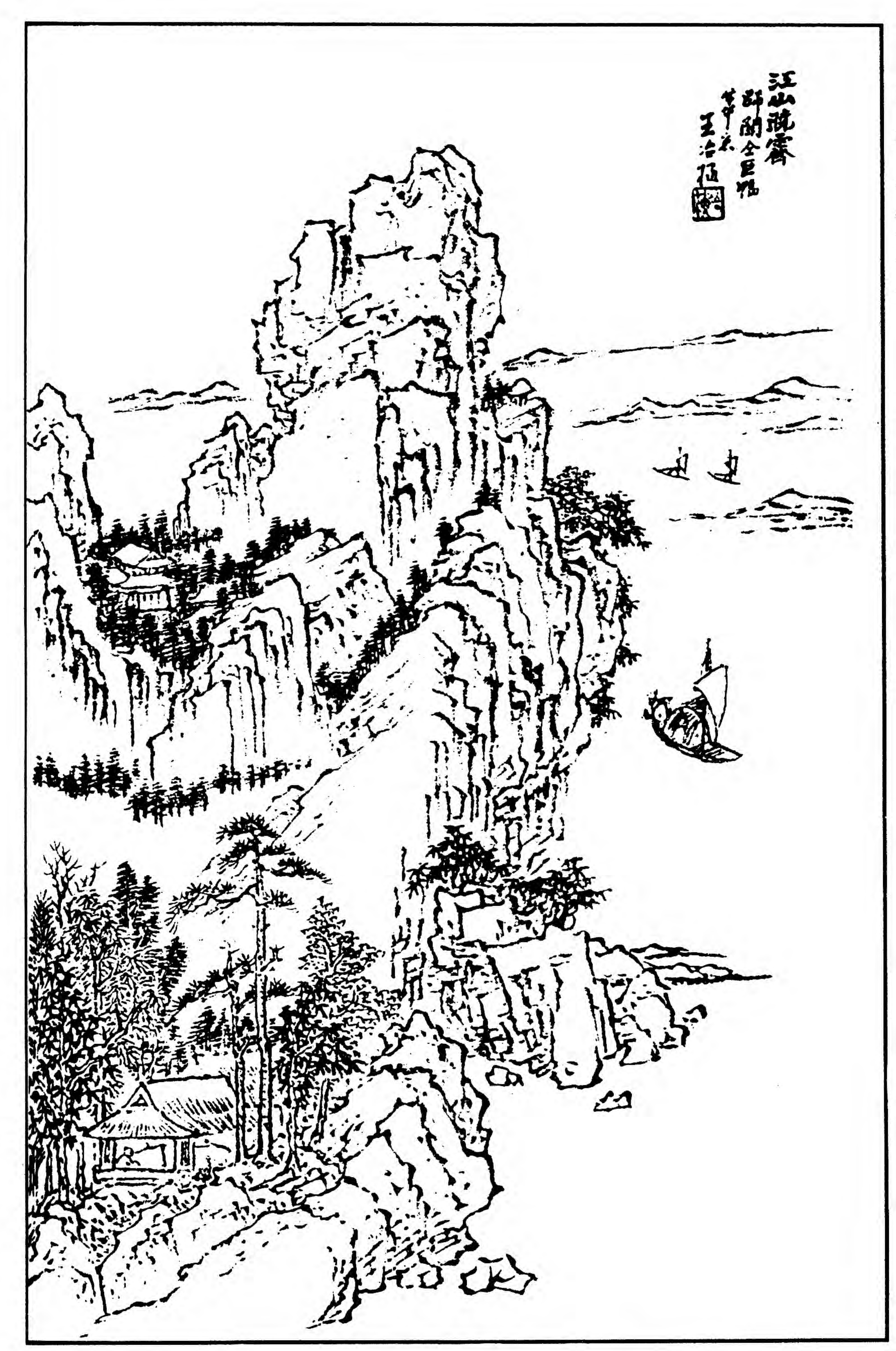



無邊玉屑畫紛霏瘦骨
山山任意揮布就三千
銀世界迷程野鳥倦猶飛
丁亥桂秋薛楊爵沿并題于海上

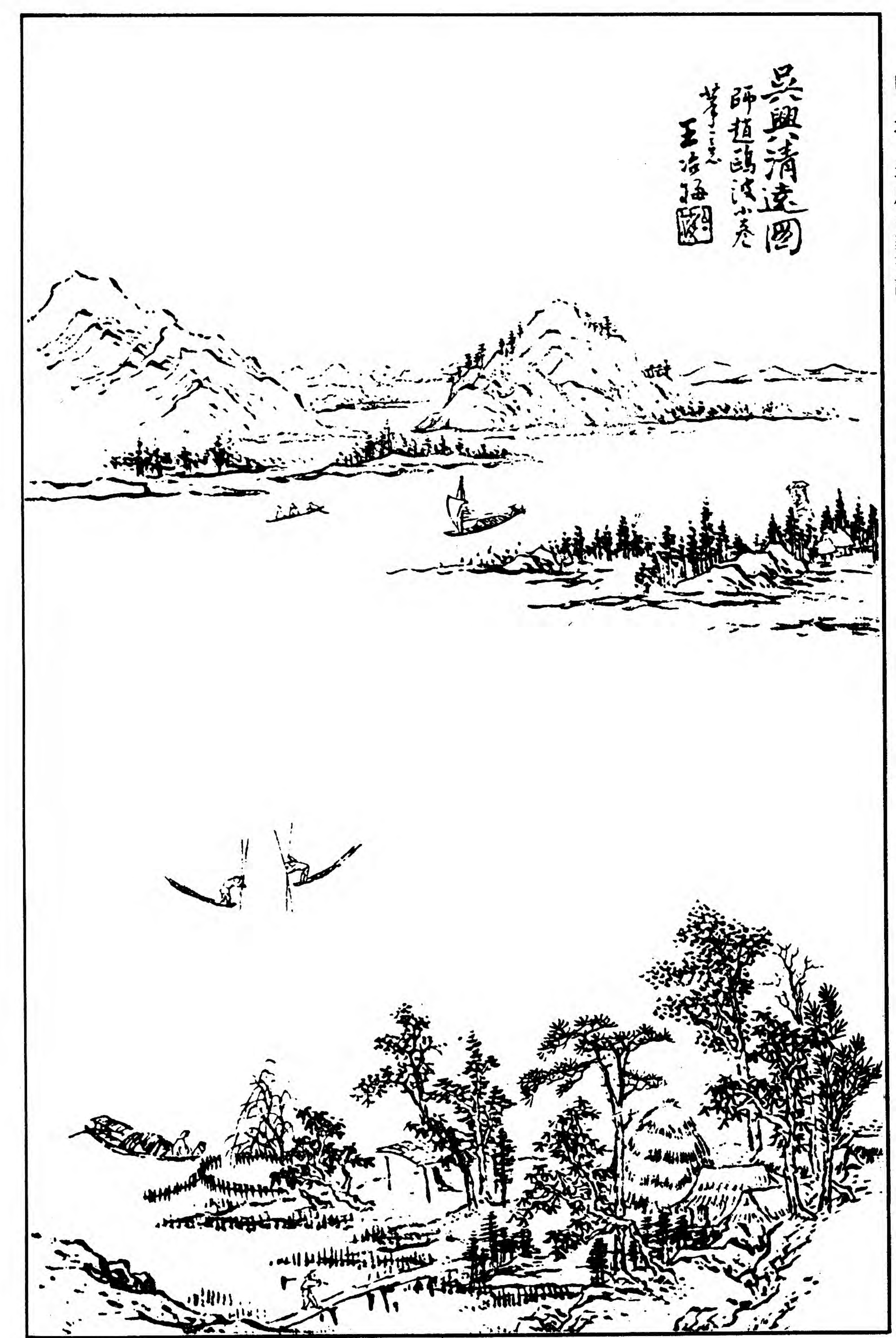



久晴水已淺桔槔陌上新秧掠未齊農事村村
興秋禾催耕夏鳥傍人啼舒蒔枝々記

昔年遊日本見沈石田直蹟章法簡潔筆力沉厚有渴驥怒猊之勢直本去予日遠惟餘一段蕭森秀爽之氣懸眉睫爾提筆摹效臨描惘然
光緒十三年秋月上元王治梅記於申江


王治梅


古樹經霜淨
寒鴉接翅歸
幽人靜無事
把卷送斜暉
光緒丁亥秋杪
王治梅寫於申江


吳興清遠圖
師趙鷗波小卷筆意
王治梅

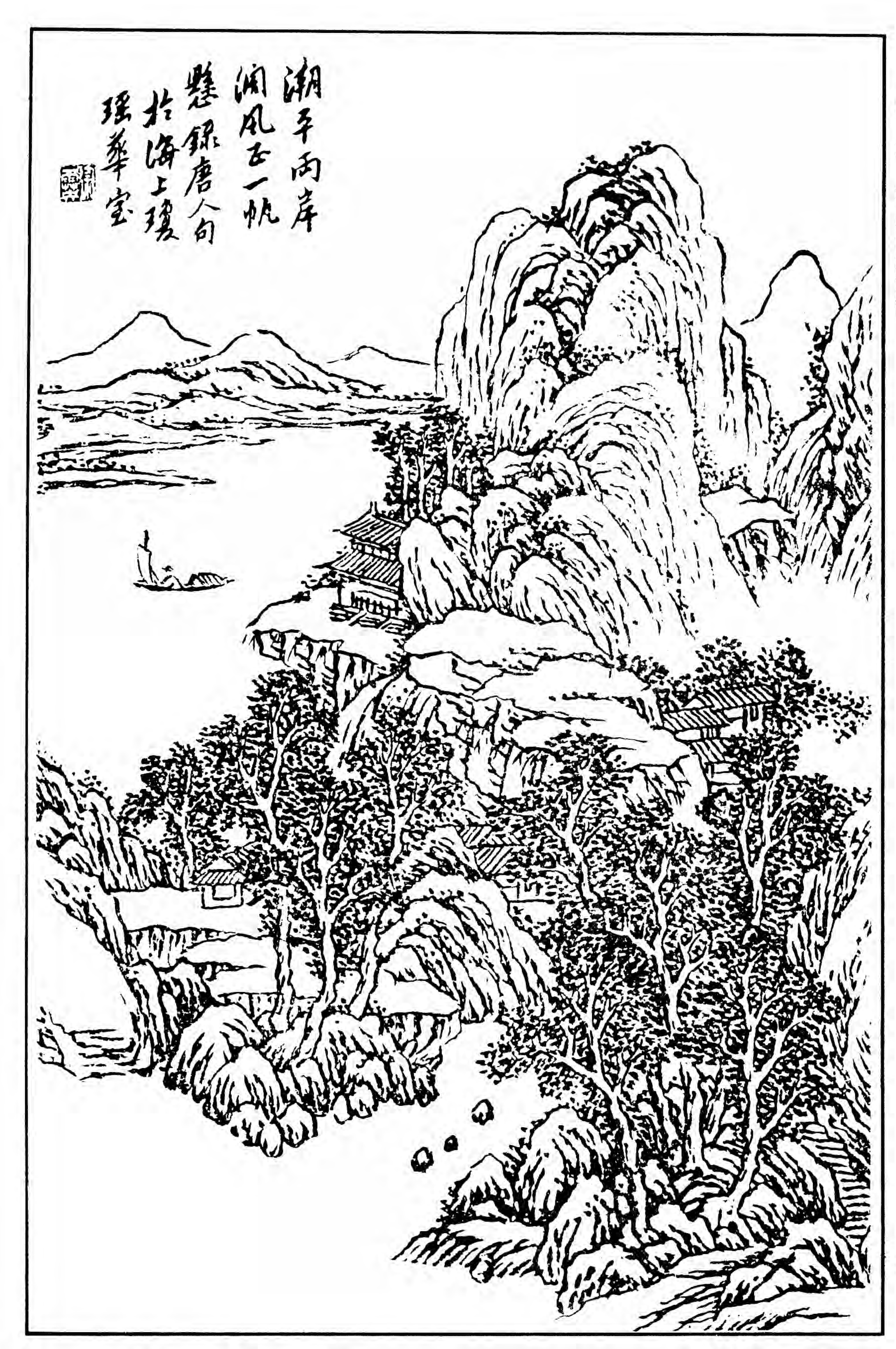
臨文水道人
青綠冊
水莊山人


蓬心太守柳
汀閒讀稿
圭
山


溪流溪〻帶斜
汀樹遠山光綠
未明紅好雨
風晚來急
布帆參差
送歸程梅庵


生計野人足浮
名達者輕溪
山往來慣鷗
鳥不相驚
梅庵寫

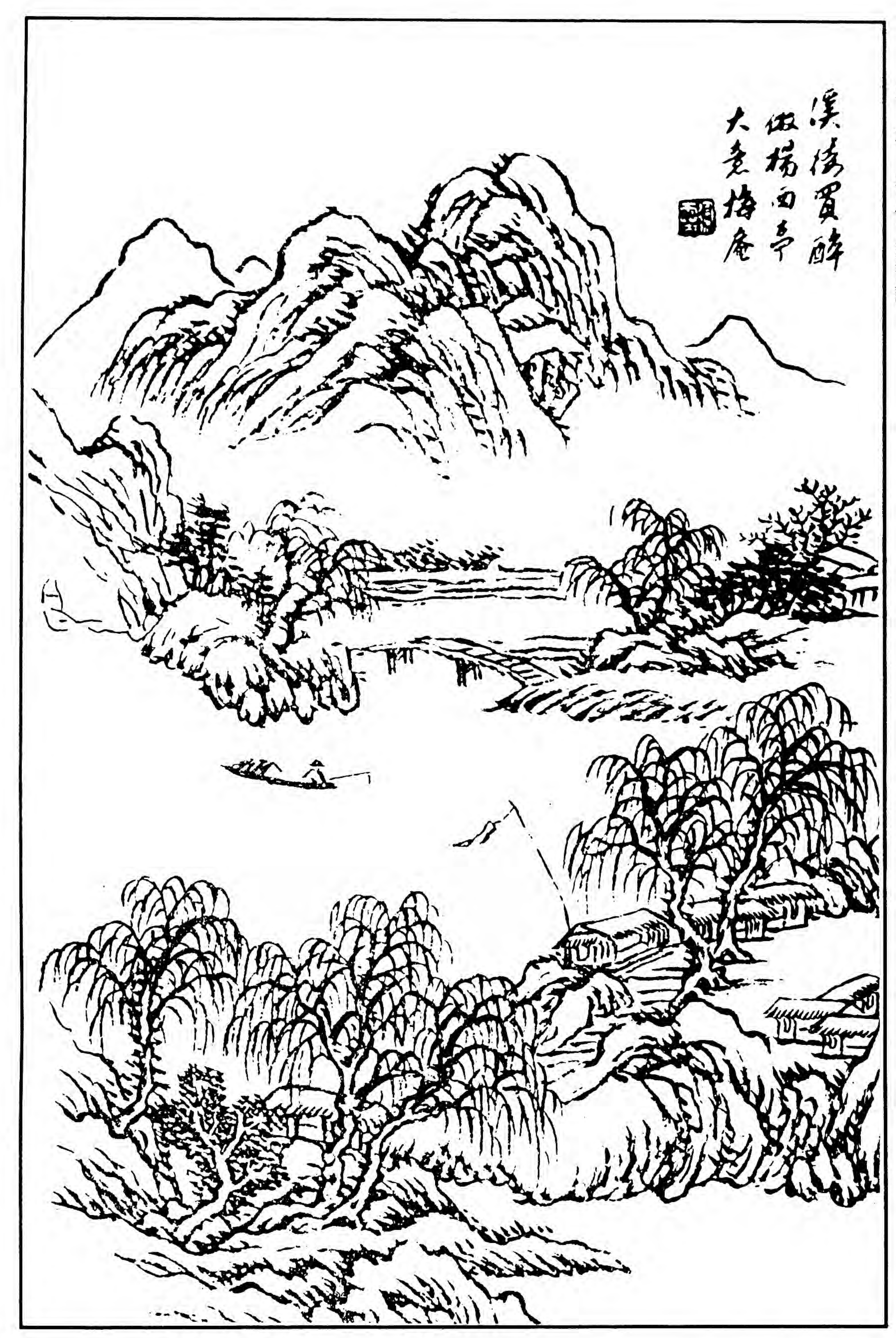

戲寫王廉州
筆意未識
可有一相似
石梅庵寘


湖平兩岸
闊風正一帆
懸錄唐人句
於海上瓊
瑤華室


樹黑深藏雨
山青半出雲
星祥沈榮畫

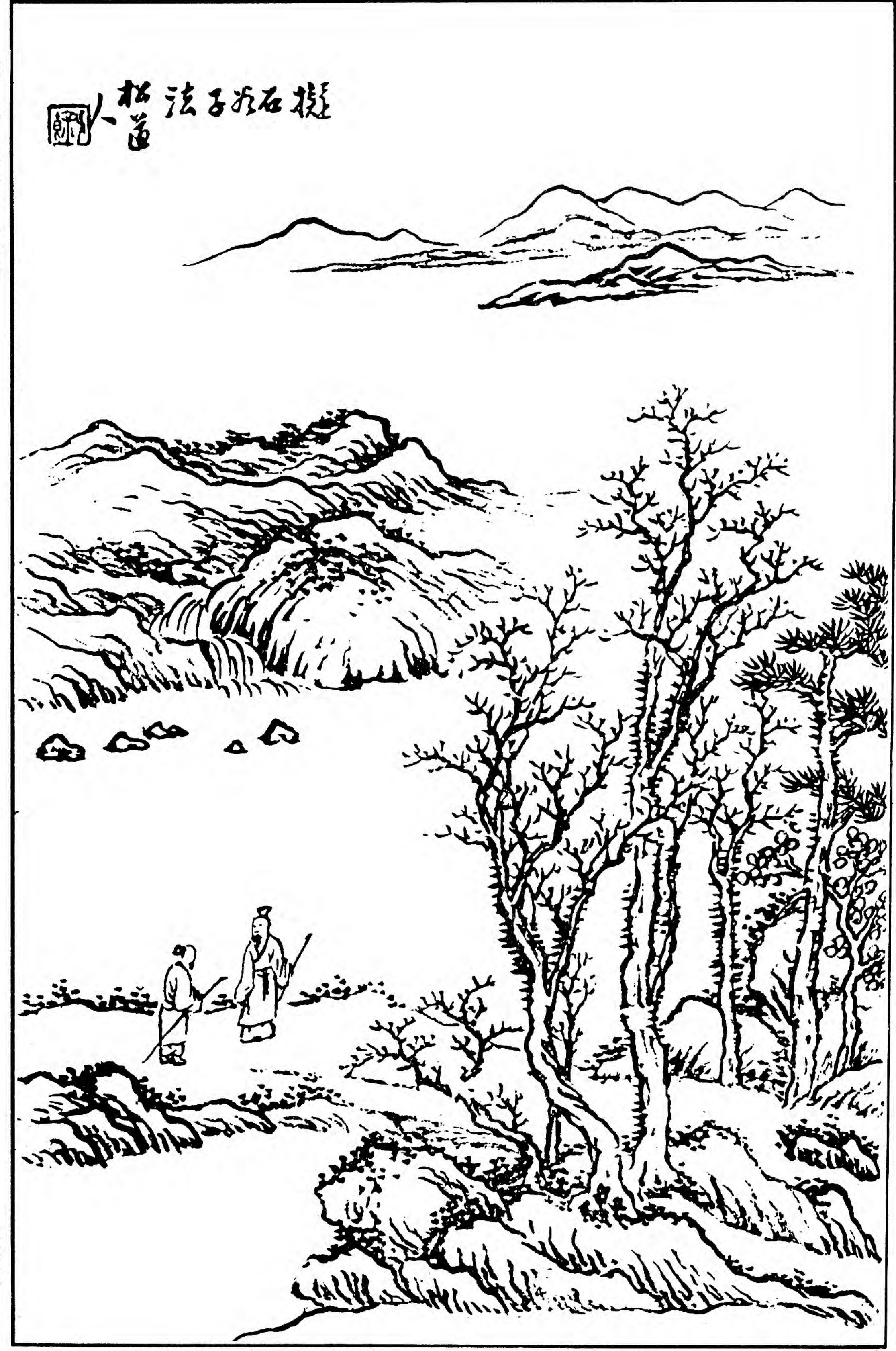

雲壑飛泉
星祥
沈景


秋山蕭寺
丁亥秋日仿一峯老人大意
鴛湖外史張丙燮


溪橋買醉
倣楊西亭
大意梅庵

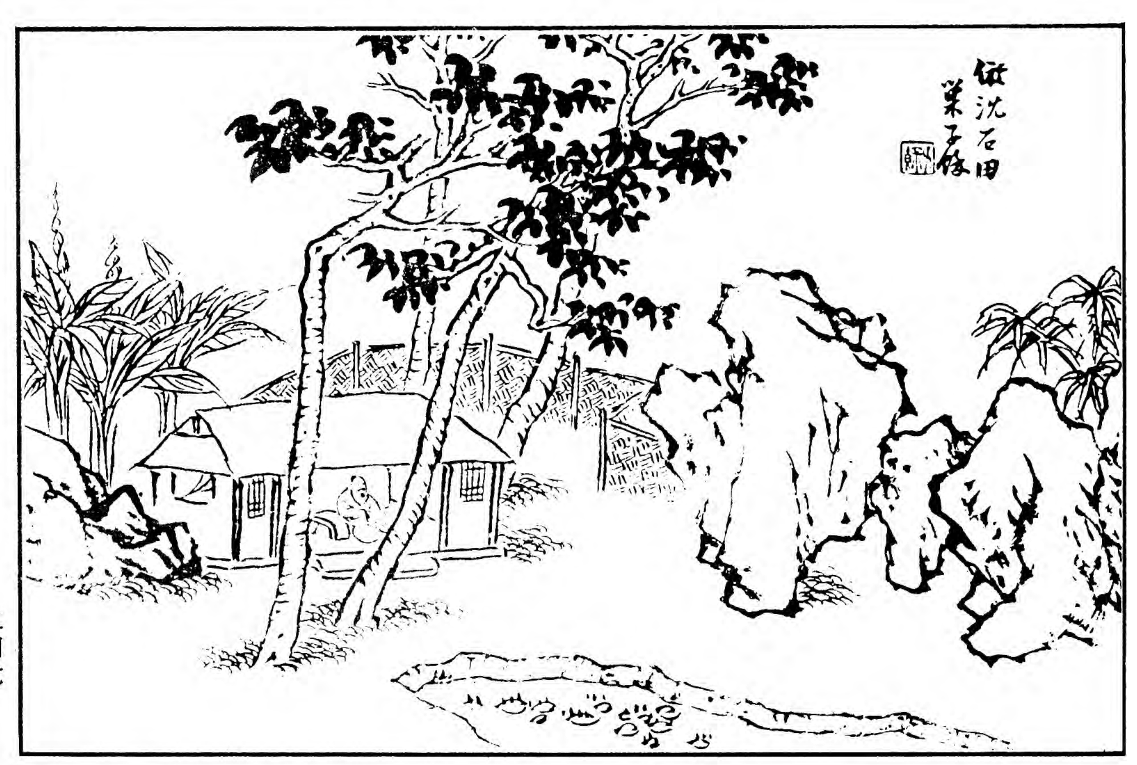

匡廬飛瀑
倣耕烟散人筆
松年作之


倣王石谷
漁隱畫




倣巨然古寺圖

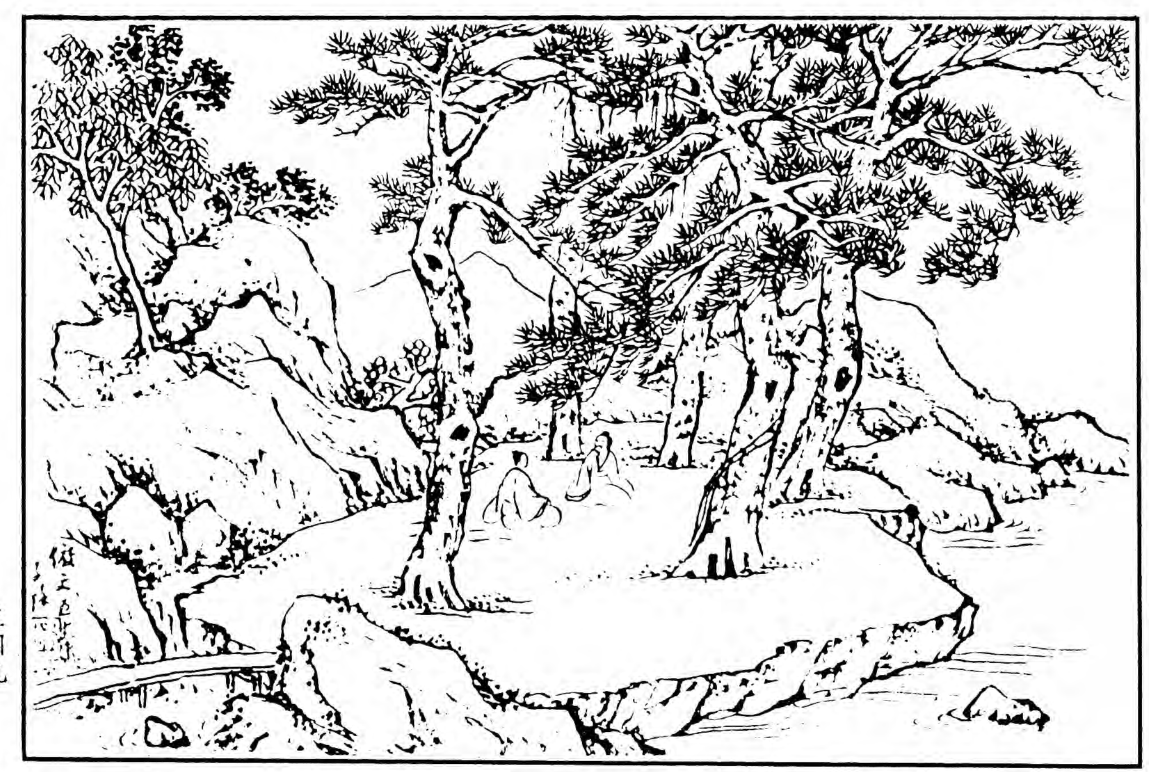
倣董元宰




擬唐解元筆意



倣惲壽平筆趣



仿黄鶴山樵

仿惲南田

余幼時即喜作畫。東抹西塗。莫衷一是。至二十餘。始受業於子祥先生之門。先生嗜古成癖。蓄古人真蹟甚多。余因得縱觀名家用筆用墨之道。既有所得。乃請命於先生曰。先生遍專注重。名震寰區。盡將樹石勾皴諸法。畫成一帙而傳世。先生因出芥子園畫傳示之。余展讀之。見其中樹石勾皴之法。無不從前賢名蹟中來。且筆法嚴整。議論發明。盡係前賢用心之處。足以啟示後學。余以為有此奇書傳世。我道可以不衰矣。先生慨然曰。子之所道。誠與吾相印證也。第原書久已罕觀。坊刻謬誤失真。若以此書重刊行世。庶幾嘉惠後學。準擬付梓。乃先生遽歸道山。今先生之嗣孫益

俶成才好承先志將此書付諸泰西石印以廣孝思並增
輯明上名人畫稿數十家附於後衆善並收無美不備
俾揣摩風氣者有所取資焉余見樂師志之克成文章
初學之以其階梯也爰特書其緣起云
光緒歲次丁亥中秋鴛湖松華館主子卿巢勳跋

巢勳臨本

芥子園畫傳

第二集

蘭竹梅菊

序

芥子園畫傳本有四集。說者謂第四集係偽託。非芥子園原本。姑不之辨。巢君子餘。前曾將其初集鈎摹付之石印。余為之弁一言於簡端。今二三集續印將成。復問序於余。余曰。畫譜各家之源流則已于前序言之詳矣。若二集之為梅蘭竹菊。三集之為花卉翎毛。則又顯然可見。不待言也。若必了述其何者為妙筆。何者為俗筆。此處為某人筆意。此處為某高手神境。則不但余於此道為門外漢不敢贊一詞。即有一知半解。而言之亦不勝其繁。若力贊巢君鈎摹之善。用筆之精。則亦眾目所共睹。至依予余之貢諛。躊躇累日。卒不得一字。日前巢君過余寓。縱談畫理。並攜其哲嗣偕來。約同赴萬同春晚餐。哲嗣年止十齡。清秀之氣。撲人眉宇。與之談。應對不爽。詢其所讀書。極熟。已成誦。食頃。又談及畫境。余問巢君曰。吾子所印芥子園畫傳。均附以名人畫稿。善矣。然名人畫稿則宜僅此區、哉。挂一漏萬之誚。殆不能自解乎。巢君曰。不然。此書之印。原所以便初學也。初學塗鴉。全不知用筆用墨等訣。但先示以起筆落筆正筆反筆。稍有端倪。然後可以由淺而深。彼名人畫稿則不知其凡幾。吾但取其易便初學者。略示之程。由此循序而漸進焉。則學之既成。可以入南田之室而望石田之哉。胸中皆古人。筆下皆古人。又焉用此。且即以學古而論。規模既大。固不可以與古相剌謬。而自用其師心。至於用意用筆。又不可泥乎古而不之化。不善學古者。筆、而描之。極、而論之。乃殊失古人之意境。善畫者截且與古人相出入。參按焉而卒不離其宗。此中至理。可為知者道。難與俗人言也。故吾之印此二三集。即是印初集之志。欲使學者先就其範圍。如學字者之先為描紅。繼而映紙。然後可以論筆。然後可以成書家之名。迨自成一家。則前此所論

所映所描者。皆不復記憶。并亦不復認識。此則所謂化境。非一朝一夕之功。而要甚於一朝一夕者也。余閱之畢。聽然以笑。轉然以思。喟然以歎曰。善哉子之論畫也。若者我友袁君寶之嘗為余言。畫蘭竹而酷似蘭竹。畫梅菊而酷似梅菊。與夫畫一花卉畫一翎毛。形容丁畢肖。人以為畫之善者。我獨以為不然。蓋善畫者本乎神似。而非徒形似也。斯言也正與吾子今日論畫之說同聲。之作文必以古文為法。然為取古人而抄襲之。則必謂之謀矣。哉故古文之詞句而活剝之。則又必笑其陋矣。集古文以為文。則不得謂之非。而用其詞與句。則反非之道不亦可怪之甚乎。然而為知文義者。今不為然。此則以為運詞與哀安詞閱之為境不同也。為詩者亦然。甚而至於填詞。則不得不按譜照腔。不敢稍有參差矣。然調則程度。而詞藻不可同也。音韻不易。而命意不可襲也。以古人之法為法。以古人之心為心。即所謂

善學古者矣。即如文郎近來入塾不過五六年。所讀不過四子書五經。則尚須候以異日。而識其之謂書。或一句或一節或一章。逐字逐句而詳明之。畢生能會貫通。則明日依文還講。余則程是也。而的讀便不同矣。或先為縣有參差。或搭桂稍有遺漏。但於書理不失。即為能講者矣。彼不能講者。格格焉而不能吐。而於先生所講則一字一聲亦必抑敵訛誤。而書旨則全失。此其為不善而可知。由此而進。進之至於讀文。則入手在於天崇國初。而下筆斷不可為天崇國初。若所入手之始在於歸黃。而搭從亦必擬之蒙仿歸黃。卒至艱深晦澀。而終不得售。則生病在於不能神明而變化之也。以子所言以教文郎。則書理畫理固可同參。而日後之鑄然不群者。早於今日階之矣。善乎哉。岳武穆之言曰。運用之妙。存乎一心。將將兵不外乎此。明乎此而以之治天下國家且無不可。況乎為文為詩與字為畫

山哉。然而此說也惟沈酣於此道中者則然知之
能言之局外者烏足以與此哉。然則芥子園二三
集之刻。王安節宓草相與鼓掌大咲。一揖而別。既歸。
住卑廬下筆授指首鼓書。歷記頃間所言。即以
為序。光緒十四年。太歲在著雍敦牂日躔鶉尾
之次。古越高昌寒食生桂笙何鏞識。

畫傳合編序

鄉也余為芥子園摹橅畫傳。初編成。而沈子因
伯持政於其外舅李先生。笠翁叢府吳山。拍案
狂喜曰。余以鼓掾為攬城郭。舉凡湖山之納光
景而涵煙霏。朝夕陰晴變態不測。自憾未能吮
毫狀墨者。得是足傳我心矣。今忽歷卅餘稔。翁
既溘逝。芥子園業三易主。而是編遐邇爭購如故。
即芥子園亦如故。信哉畫以人傳。人傳而地與俱傳
矣。且後学內嗜者畫跋首陸問有二編之存。沈
子因伯乃出其翁所增藏并花卉翎毛名人諸譜
作。束若牛腰。俾余暨宓草司直兩弟經營所
寫。余歎其不掩郜野姓字。尤偉變數十年來初
繪無間。豈髮白齒落。相與重理舊緒。有足多
者。遂為編定。而仍標曰芥子園畫傳。一集盧陵
羅長源泌著路史。世不曰盧陵路史而曰西湖
路史者。以為陳眉子與湖上諸子習為功有所
歸耳。編中譜得蘭竹梅菊以為前編。後譜
得山花野卉以及草蟲翎羽之屬為後編。凡書
卷首載有訣說起手諸式。以便初學。沈子畢心
書畫。不惜重資。遠延剞劂能手。雕思入髮。精展
厥工。余嘗謂畫花卉難於山水。即登之絹素尚
多染未到。從楮素間覓生活耶。及雕鐫工竣。
而牛毛蠶絲。層深疊暈。老嫩淺深。旁見側出。
殊出意外。亦為拍案狂喜。第憾未得起笠翁而

晁之問乃稱賞。乃或謂余畫竹盛於文湖州。然不
始於湖州。而始於李衎。蘭菊盛於趙吳興。於
不始於吳興而始於殷仲容。題畫墨梅盛於
華光山釋仲仁。然不始於仲仁而始於滕昌祐。於
翎毛花鳥盛於徐熙。然不始於徐熙而始於薛稷
邊鸞。未識唐宋而上更有所昉乎。余曰蓋皆昉
於古風人也。試觀三百篇中。穠若桃李。細及蘋
蘩蒲荷葑菲芍藥摽梅。無一不備。鳴鳶雉鳩
鳩倉庚燕鳥莎雞蜂蠋鳴蜩阜螽。無一不
收。而或狀其形勢。或寫其聲習。物性物情一
一通肯。然極古今天下之寫生能事乎。其次則雨
雅多門別類。其次則離騷摽舉託喻。此三書者。
實天地間之一大花卉翎羽譜系也。余嘗作畫會
穎屑思於未就時。急取而紬繹。便爾十指拂拂。
奮然湧出。及作他詩文未就。亦急呼柔翰。濯濡
小物一二頁。隨而情興勃生。淋漓滿紙。此無他。乃
借古人之妙筆。用以破發心胸。有羨汲以必需
縷盡也。凡作畫首重在筆。次用墨丹黄。其後焉
者。沈子繁閑而叫絕曰。不特於習花卉翎鳥者示
以不傳之秘。并啟作詩若文者也有津逮。而尤
妙從不忘先外舅與芥子園。都能恒情可及子
澄以西湖之傳經史。余則數非路。史不足以傳
西湖。其繡水與芥子園之謂乎。余愈慨斯言。
康熙辛巳仲秋望日　湖郡王槩手題

蘭竹譜序

畫有六法。蘭竹不與焉。此古之幽人君子。寄于筆墨以舒性情。好
尚相同。或擅一長。或兼二妙。法以心傳。意先法得。烟雲雪月風
晴雨露之殊其景。丘壑泉石荊棘野艸之異其境。淺深層次向
背照應之變其局。是惟意在筆先。而後能筆超法外。雖然
難言矣。傳墨竹始于王摩詰。又云郭崇韜之李夫人于窗間
夜影得之。又成都大慈寺壁有張立墨竹。則晚唐已有。不起于
五代也。黄筌父子。崔白弟昆。工緻入微。淋漓揮灑。其餘事耳。宋

元以來。文湖州。蘇眉山。趙孟堅。孟頫。仲穆。管仲姬。吳仲圭。柯九思。倪雲林。皆善寫墨竹。有并善墨蘭者。獨鄭所南畫蘭不作地坡。其高潔人少及之。佗如戴呂紀夏趙雲門喬梓。稱名家各不相襲。故爲世所宗。予性疎嬾。不耐鉤勒。飛白一體。王蘊庵能之。因屬圖數幅。合成全譜。以問識者。但限于紙。丈竹尺蘭。雖不足盡吾長。豈不藏吾拙哉。

康熙壬戌之秋。錢塘諸昇題于南山之烟霞精舍。

梅菊譜序

筆墨之重。不重於名冠一時。而重於神留千古。猶人之不貴於遨譽一朝。而貴於範圍奕世也。自有圖畫以來。代有名家。世多奇筆。然不過擅一長精一技而已。未有如繡水王先生三昆季抱筆墨之絕技有如此者。詩文字畫。皆爲豐歲之珍。饑年之粟。笠翁山水譜。實三先生成之。刊行已久。世之山人墨士。獲之如暗室一燈。已大有裨於後進矣。乃於莫愁湖邊唫眺之暇。復集翎毛草蟲花卉譜若干卷。噫。非抱筆墨之全技者能若是邪。茲復覽梅菊一冊。不覺擊節稱快。因悟古名人咏梅菊之作。何詩非畫。而三先生譜梅菊之筆。何畫非詩。雖按古法。實出新裁。蒼古曲折。活潑蕭疎。不特冷韻晚香。襲襲動人。更一種意在筆先。神遊境外之妙。真前無古人而後無來者矣。吾知此刻一出。紙貴三都。世之取法於斯者。何患不名冠一時而神遊千古哉。

康熙辛巳菊月雄州余椿題於秦淮書舍





青在堂畫蘭淺説

宓草氏曰。每種全圖之前。考證古人。參以已意。必先立諸法。次歌訣。次起手諸式者。便於循序求之。亦如學字之初。必先撇畫省減。以及繁多。自一筆二筆至十數筆也。故起手式。花葉與枝。由少瓣以及多瓣。由小葉以及大葉。由單枝以及叢枝。各以類從。俾初學胸中眼底。如得求字八法。雖千百字。亦不外乎是。庶學者由淺詣而深求之。則進乎技矣。

畫法源流

畫蘭墨自鄭所南。趙彝齋。管仲姬後。相繼而起者代不乏人。然分為二派。文人寄興。則放逸之氣。見於筆端。閨秀傳神。則幽閒之姿。浮於紙上。各臻其妙。趙春谷及仲穆以家法相傳。楊補之與湯叔雅則甥舅媲美。楊維幹與彝齋。同時皆號子固。且俱善畫蘭。不相上下。以及明季張靜之。項子京。吳秋林。周公瑕。蔡景明。陳古白。杜子經。蔣冷生。陸包山。何仲雅輩出。真墨吐衆香。硯滋九畹。極一時之盛。管仲姬之後。女流爭為效顰。至明季馬湘蘭。薛素素。徐翩翩。楊宛若。皆以煙花麗質。繪及紉芳。雖令湘畹蒙羞。然亦超脱不凡。不與衆草為伍者矣。

畫葉層次法

畫蘭全在於葉。故以葉為先。葉必由起手一筆。有釘頭鼠尾螳肚之法。二筆交鳳眼。三筆破象眼。四筆五筆宜間折葉。下包根籜。式若魚頭。成叢多葉。宜俯仰而能生動。交加而不重疊。須知蘭葉與蕙異者。細柔與粗勁也。入手之法。略具於此。

畫葉左右法

畫葉有左右式。不曰畫葉。而曰撇葉者。亦如寫字之用撇法。手由左至右為順。由右至左為逆。初學須先順手。便於運筆。亦宜漸習逆手。以至左右兼長。方為精妙。若拘於順手。只能一邊偏向。則非全法矣。

畫葉稀密法

葉雖數筆。其風韻飄然。如霞裾月珮。翩翩自由。無一點塵俗氣。叢蘭葉須掩花。花後更須插葉。雖似從根而發。然不可叢雜。能意到筆不到。方為老手。須細法古人。自三五葉至數十葉。少不寒悴。多不糾紛。自能繁簡各得其宜。

畫花法

花須得偃仰正反。舒放諸法。畫插葉中。花出葉外。具有向背高下。方不重疊雜比。花後再襯以葉。則花藏葉中。間亦有花出葉外者。又不可拘執也。蕙花雖同於蘭。而風韻不及。挺然一幹。花分四面。開有後先。莖直如立。花垂如墜。各得其態。蘭蕙之花。忌五出如掌指。須掩折有屈伸。勢瓣宜轉折回互。自相照映。習久法熟。得心應手。初由法中。漸超法外。則為盡美矣。

點心法

蘭之點心。如美人之有目也。湘浦秋波。能使全體生動。則傳神以點心為阿堵。花之精微。全在乎此。豈可輕忽哉。

用筆墨法

元僧覺隱曰。嘗以喜氣寫蘭。怒氣寫竹。以蘭葉勢飄舉。花蕊舒吐。得喜之神。凡初學必先練筆。筆宜懸肘。則自然輕便。得宜遒勁而圓活。用墨須濃淡合拍。葉宜濃。花宜淡。點心宜濃。莖苞宜淡。此定法也。若綵色寫生。更須知正葉宜濃。背葉宜淡。前葉宜濃。後葉宜淡。當進而求之。

雙鈎法

鈎勒蘭蕙。古人已為之。但屬雙鈎白描。是亦畫蘭之一法。若取肖形色。加之青綠。則反失天真。而無丰韻。然於眾體中。亦不可少此。因附其法於後。

畫蘭訣四言

寫蘭之妙。氣韻為先。墨須精品。水必新泉。硯滌宿垢。筆純忌堅。先分四葉。長短為元。一葉交搭。取媚取妍。各交葉畔。一葉仍添。三中四簇。兩葉增全。墨須二色。老嫩盤旋。瓣須墨淡。焦墨莖鮮。手如掣電。忌用遲延。全憑寫勢。正背欹偏。欲其合宜。分布自然。含三開五。總歸一焉。迎風映日。花葉娟娟。凝霜傲雪。葉半垂眠。枝葉運用。如鳳翩翩。葩萼飄逸。似蝶飛遷。殼皮裝束。碎葉亂攢。石須飛白。一二傍攢。車前等草。地坡可安。或增翠竹。一竿兩竿。荊棘旁生。能助其觀。師宗松雪。方得正傳。

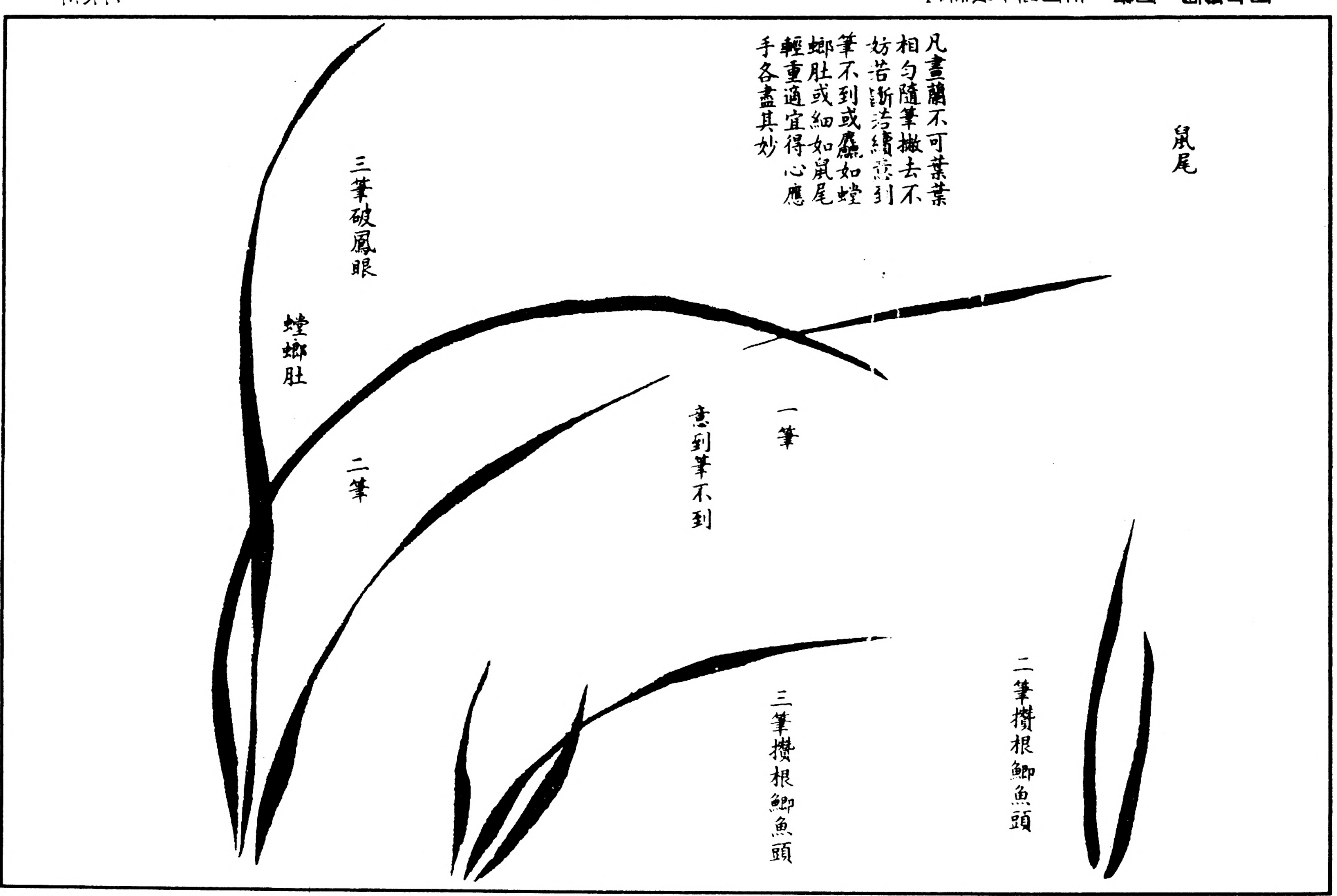
畫蘭訣五言

畫蘭先撇葉。運腕筆宜輕。兩筆分長短。叢生要縱橫。折垂當取勢。偃仰自生情。欲別形前後。須分墨淺深。添花仍補葉。攢簇更包根。淡墨花先出。柔枝莖更承。瓣宜分向背。勢更取輕盈。莖裹纖包葉。花分濃墨心。全開方上仰。初放必斜傾。直露皆爭向。臨風似笑迎。垂枝如帶露。抱蕊似含馨。五瓣休如掌。須同指曲伸。蕙莖宜挺立。蕙葉要強生。四面宜攢放。梢頭漸綴英。幽姿生腕下。筆墨為傳神。

撇葉式

起手第一筆

起手二筆交鳳眼



凡畫蘭不可葉葉相勻隨筆撇去不妨若斷若續意到筆不到或麤如螳螂肚或細如鼠尾輕重適宜得心應手各盡其妙

右折葉

斷葉

左折葉

一筆

二筆

交鳳眼

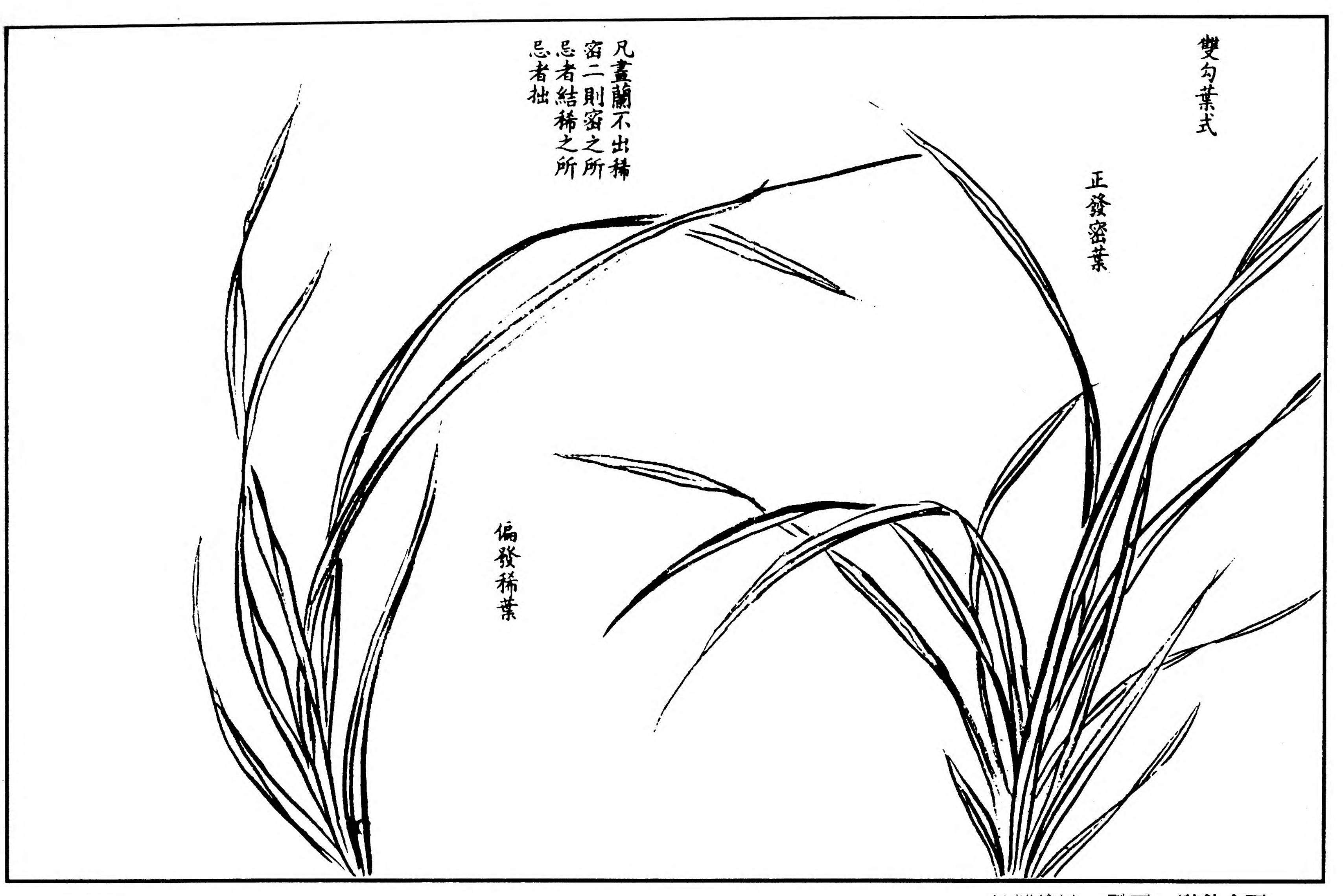
三筆

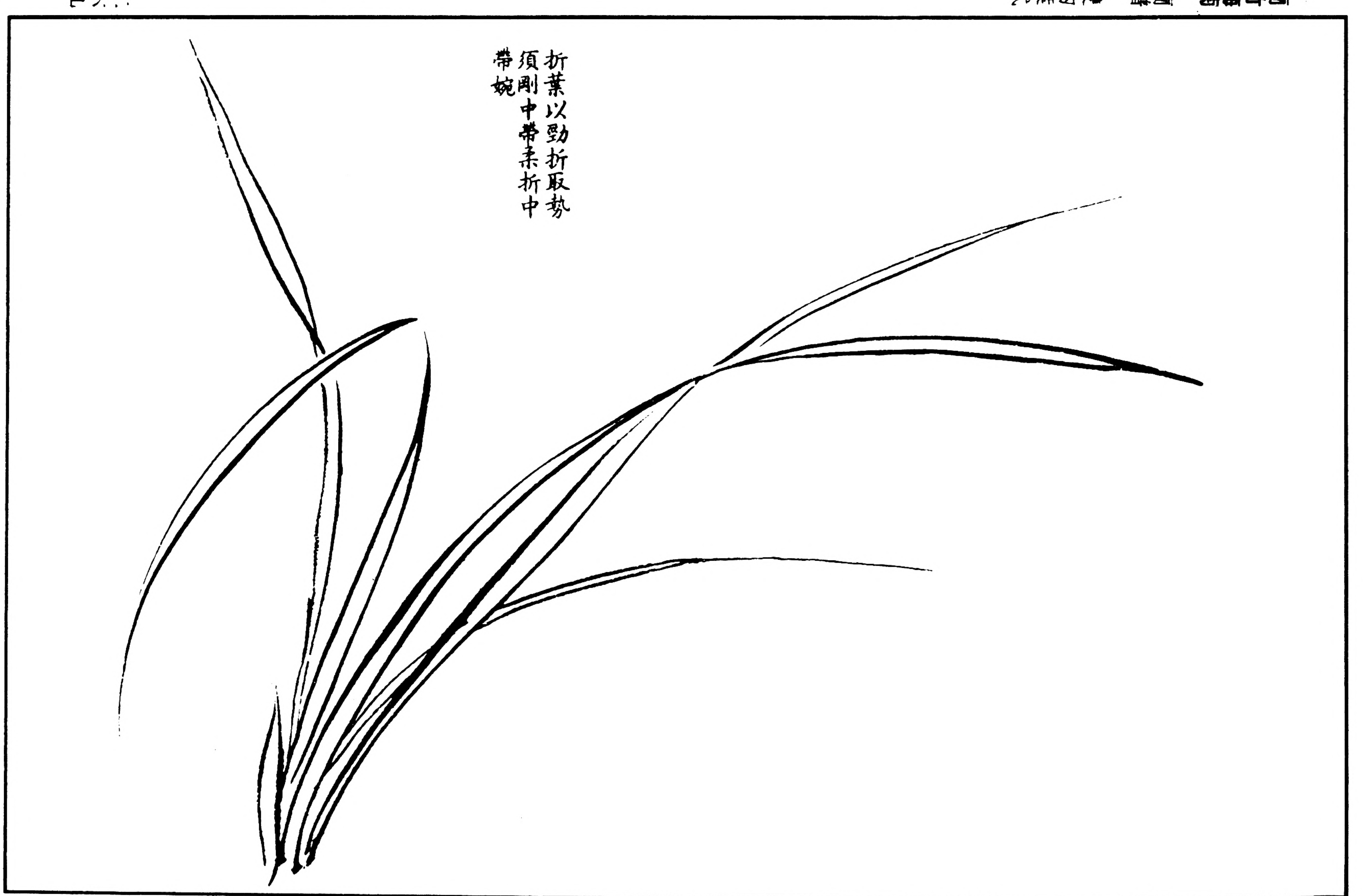
右發五筆交互

前起手一筆至三筆皆自左而右為初學者順手易撇故也茲作右發式以便由易而難循次以進凡畫蘭須攢根雖多至數十葉不可勻更不可亂濃淡得宜穿插得所是在神而明之

兩葉交互

凡畫兩葉須知有賓有主有照有應於半空處着花有根邊小葉一名釘頭不可太多熟極自能生巧


雙勾葉式
正發密葉
凡畫蘭不出稀密二則密之所忌者結稀之所忌者拙
偏發稀葉


折葉以勁折取勢
須剛中帶柔折中
帶婉

撇葉倒垂式

鄭所南畫蘭多作懸岩下垂此蕙葉也凡畫蘭須分草蘭蕙蘭閩蘭三種蕙葉多長草蘭葉長短不等閩蘭葉潤而勁草蕙春芳閩蘭夏秀綠春蘭葉多嫵媚之致故文人多畫之

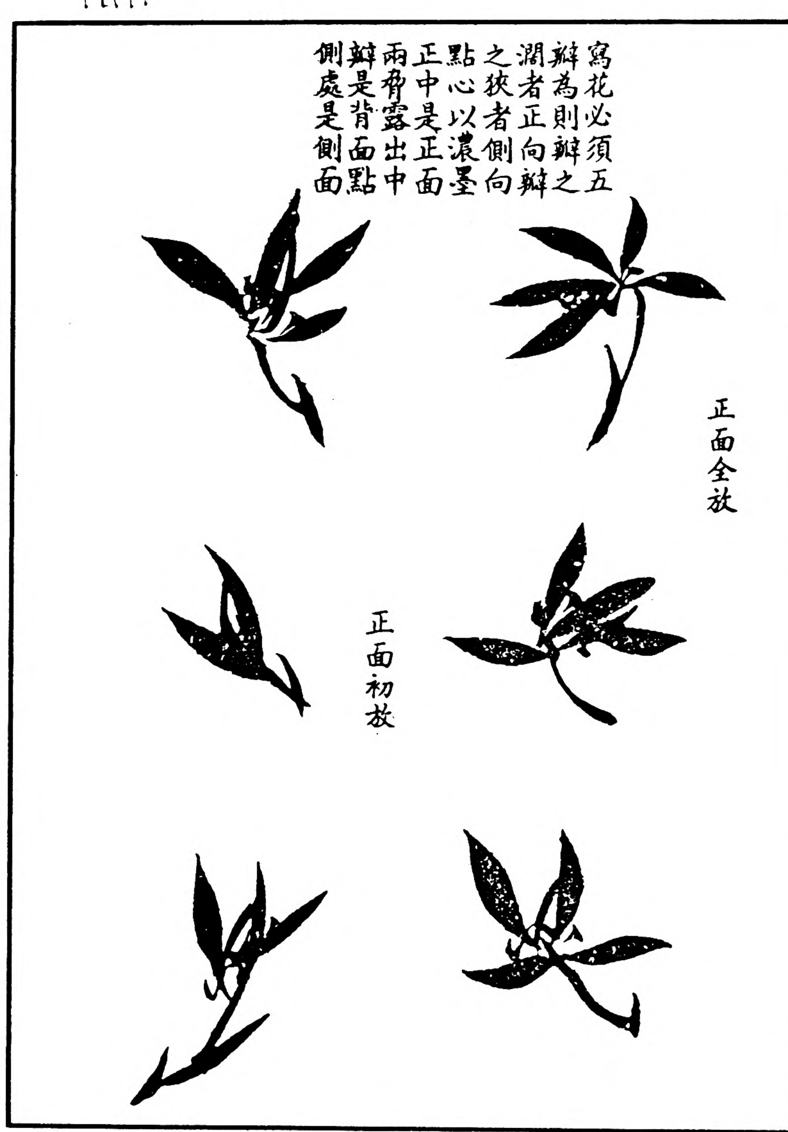


寫花式

二花反正相背

二花反正相向

二花偃仰相向



寫花必須五瓣為則瓣之潤者正向瓣之狹者側向點心以濃墨正中是正面兩旁露出中瓣是背面點側處是側面

正面全放

正面初放

點心式

蘭心三點如山字或正或反或仰或側惟相蘭瓣所宜用之此定格也至三點有帶為四點者遇隔瓣及衆花中恐蹈雷同不妨破格蕙花點心同此

三點正格

三點兼四點格

四點變格

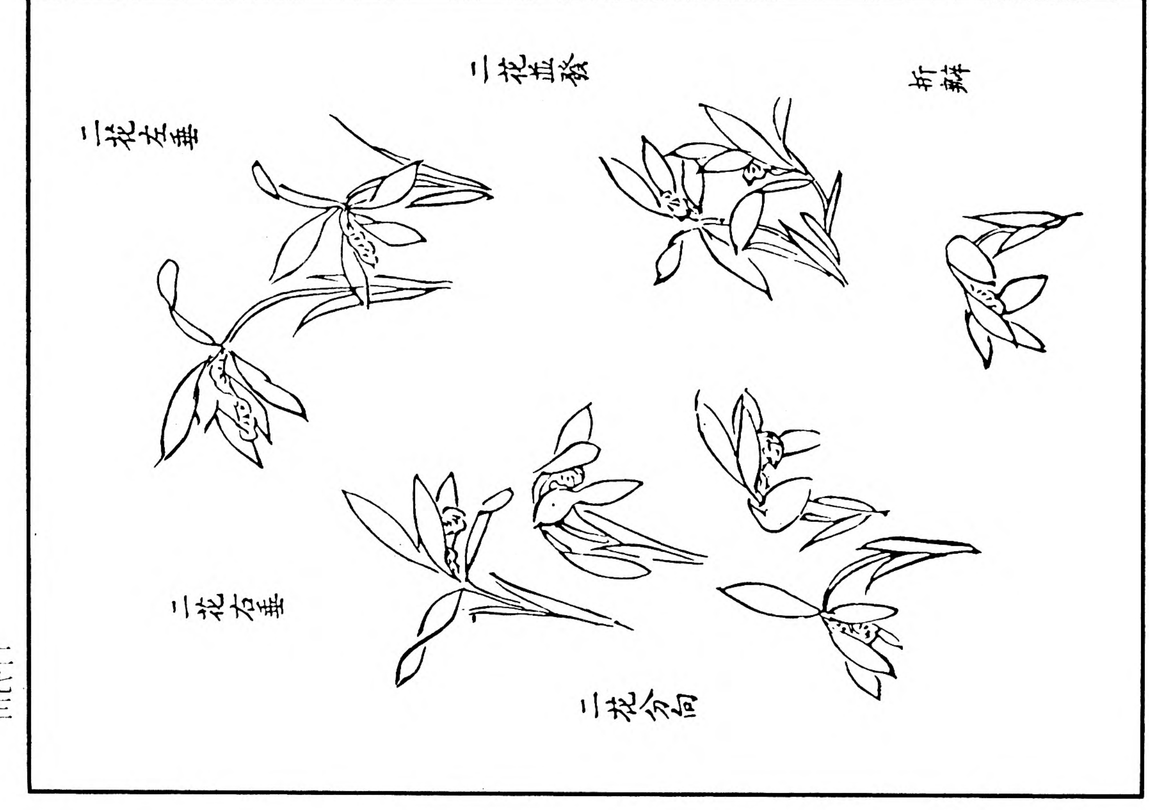
含苞將放

雙勾花式

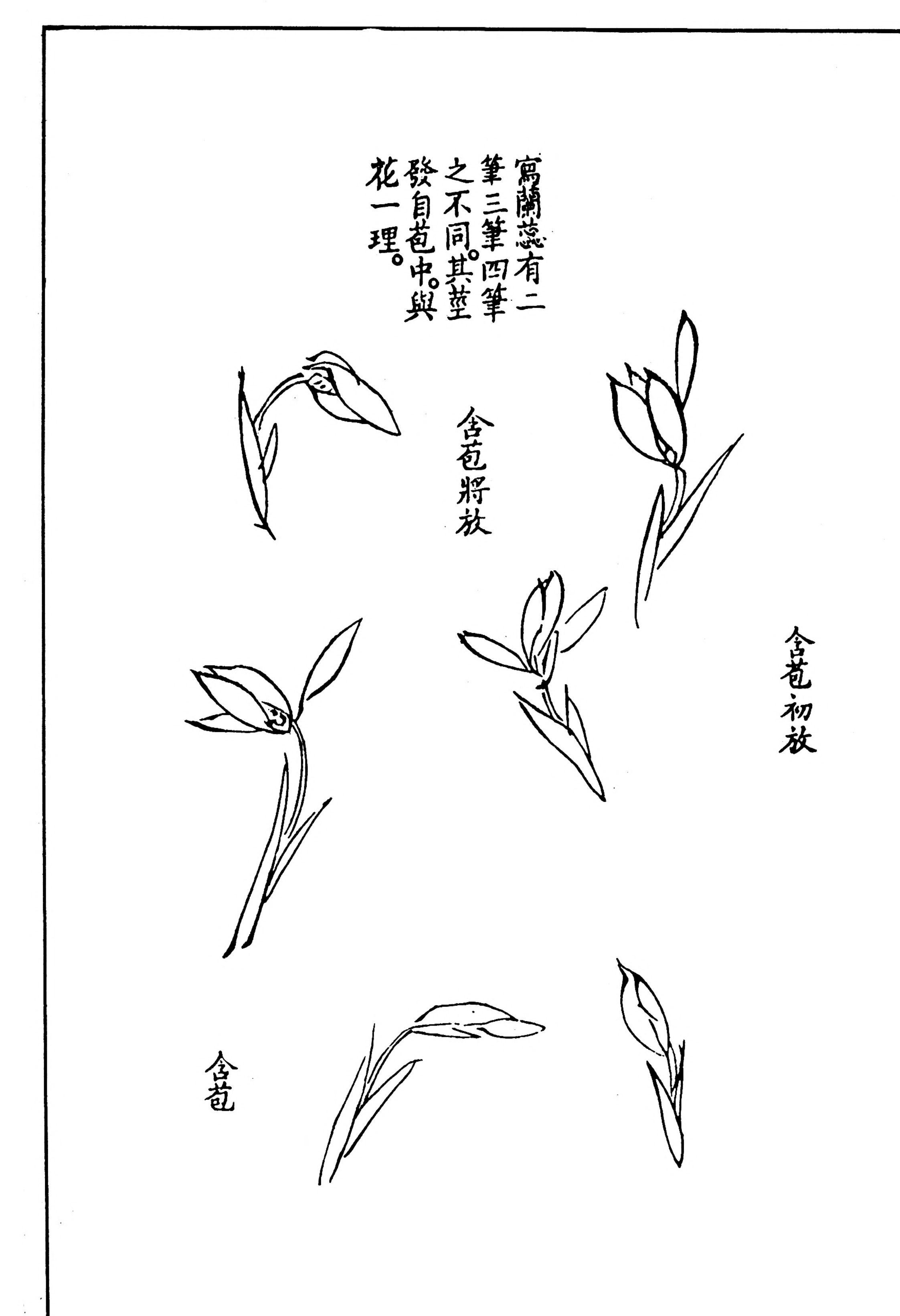
全放側面

仰花反正

偃花反正



寫蘭蕊有二筆三筆四筆之不同。其莖發自苞中。與花一理。



墨花發莖

鈎勒花發莖

古今諸名人圖畫

宋之華光長老善画梅。文湖州善画竹。已傳有梅竹二譜。同時趙彝齋僧仲孺鄭所南俱善画蘭。而無蘭譜。考所南曾作蘭卷。諸類悉備。自標曰。全是君子絕無小人。非蘭譜而何。故嘉禾李太僕君實作券與方樵逸。欲訖之訪搜古添。輯梅竹及蘭為三譜。亦未見成書也。予為芥子園益傳二集先編蘭譜。刪增荅林諸曰如鹽官王文蘊所摹古各法以為主。自趙鄭二公創始。君實欲譜而未成。諸王二君成圖而未錄。今予成之。芥子園錄之。後先皆屬越人。用繼蘭亭之勝。亦為佳話矣。

辛巳修禊日繡水王蓍識

仿馬湘蘭法

學趙吳興

倣馬麟畫法

擬鄭所南
筆法

蘊菴質



白陽山人

仿徐文長法

倣唐六如

臨徐青籐

仍菴戴晉寫

何其仁

王榖祥

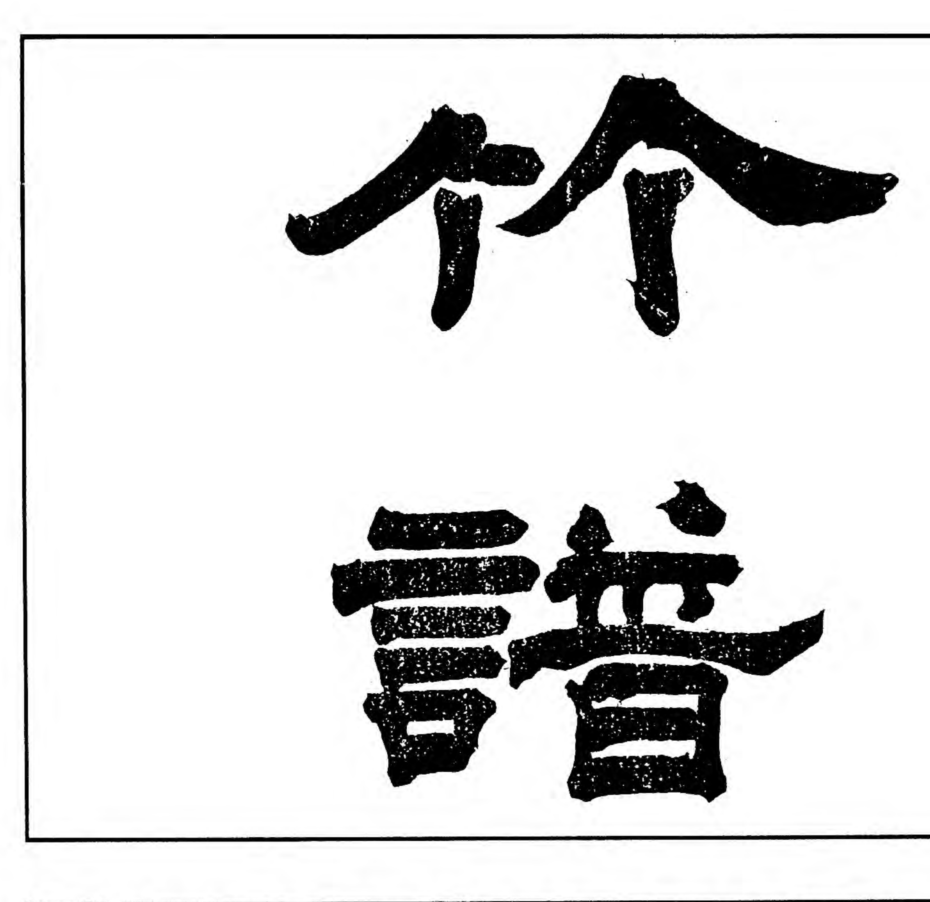


阮年寫

錫山王向

十六圖中。集諸家之法。備為蘭之體。真筆花生於硯畔。譜眾香以為圖。用别群芳。豈復有與眾草為伍之嘆哉。

繡水王臬跋於含幽軒



青在堂畫竹淺說

畫竹源流

李息齋竹譜自謂寫墨竹。初學王澹遊。得黃華老人法。黃華乃私淑文湖州。因見湖州真蹟。窺其奧妙。更欲追求古人鉤勒著色法。上自王右丞蕭協律李頗黃筌崔白。吳元瑜諸人。以爲與可以前。惟習尚鉤勒著色也。有云五代李氏描牕上月影。創寫墨竹。考孫位張立墨竹已擅名於唐。自不始於五代。山谷云。吳道子畫竹。不加丹青。已極形似。意墨竹即始於道子。二者。則唐人兼善之。至文湖州出始專寫墨。真不異杲日當空。爝火俱息。師承其法。歷代有人。即東坡同時猶北面事之。其時師湖州者。並師東坡。一燈分焰。照耀古今。金之完顏樗軒元之息齋父子。自然老人。樂善老人。明之王孟端與夏仲昭。真一花五葉。燈燈相續。故文湖州。李息齋。丁子卿。各立譜以傳厥派。可謂盛矣。至若宋仲溫畫硃竹。程堂畫紫竹。解處中畫雪竹。完顏亮畫方竹。又出乎諸譜之別派。若禪宗之有散聖焉。

畫墨竹法

畫竹必先立竿。立竿留節。稍頭須短。至中漸長。至根又漸短。忌臃腫近枯近濃均長均短。竿要兩邊如界。節要上下相承。勢如半環。又如心字。無點去地五節則生枝葉。畫葉須墨飽。一筆過去。不宜凝滯。其葉自然尖利。不桃不柳。輕重手相應。个字必破。人字筆必分。結頂葉要枝攢鳳尾。左右顧盼。齊對均平。枝枝著節。葉葉著枝。風晴雨露。各有態度。翻正掩仰。各有形勢。轉側低昂。各有意理。當盡心求之。自得其法。若一枝不妥。一葉不合。則全壁之玷矣。

位置法

墨竹位置榦節枝葉四者。若不由規矩。徒費工夫。終不能成畫。凡濡墨有深淺。下筆有輕重。逆順往來。須知去就。濃淡麄細。便見枯榮。生枝布葉。須相照應。山谷云。生枝不應節。亂葉無所歸。須筆筆有生意。面面得自然。四面團欒。枝葉活動。方爲成竹。然古今作者雖多。得其門者或寡。不失之於簡略。則失之於繁雜。或根榦頗佳。而枝葉謬誤。或位置稍當。而向背乖方。或葉似刀截。或身如板束。麄俗狼籍。不可勝言。其閒縱有稍異常流。僅能盡美。至於盡善。良恐未暇。獨文湖州挺天縱之才。比生知之聖。筆如神助。妙合天成。馳騁於法度之中。逍遙於

坐忘之外，從心所欲不踰準繩。後之學者，勿陷於俗惡，知所當務焉。

畫竿法

畫竿若只畫一二竿，則墨色且得從便。若三竿之上，前者色濃，後者漸淡。若一色則不能分別前後矣。從梢至根，雖一節節畫下，要筆意貫穿。全竿留節，根梢宜短，中漸放長。每竿須要墨色勻停，行筆平直，兩邊圓正。若擁腫偏邪，墨色不勻，間有粗細枯濃，及節空勻長勻短，皆竹法所忌，斷不可犯。頗見世俗用蒲絟槐皮，或瓷紙濾墨畫竿，無問根梢，一樣麤細，又且板平，全無圓意，但堪發笑，不宜倣效。

畫節法

立竿既定，畫節爲最難。上一節要覆蓋下一節，下一節要承接上一節。中雖斷，意要連。斷上一筆，兩頭放起，中間落下，如月少彎，則便見一竿圓渾。下一筆看上筆意趣承接，不差自然有連屬意。不可齊大，不可齊小。齊大則如旋環，齊小則如墨板。不可太彎，不可太遠。太彎則如骨節，太遠則不相連屬，無復生意矣。

畫枝法

畫枝各有名目。生葉處謂之丁香頭，相合處謂之雀爪，直枝謂之釵股，從外畫入謂之垛疊，從裡畫出謂之迸跳。下筆須要遒健圓勁，生意連綿，行筆疾速，不可遲緩。老枝則挺然而起，節大而枯瘦。嫩枝則和柔而婉順，節小而肥滑。葉多則枝覆，葉少則枝昂。風枝雨枝，觸類而長，亦在臨時轉變，不可拘於一律也。尹白、郭王，隨枝畫節，既非常法，今不敢取。

畫葉法

下筆要勁利，實按而虛起，一抹便過。少遲留則鈍厚不銛利矣。然寫竹者此爲最難，虧此一功，則不復爲墨竹矣。法有所忌，學者當知。麤忌似桃，細忌似柳。一忌孤生，二忌並立，三忌如叉，四忌如井，五忌如手指，及似蜻蜓。露潤雨垂，風翻雪壓，其反正低昂，各有態度，不可一例抹去，如染皁絹無異也。

勾勒法

先用柳炭將竹竿朽定，再分左右枝梗，然後用墨筆鉤葉。葉成，始依所朽竿枝與節，一一畫出。俾枝頭鵲爪，畫與葉連，要穿叙躲避，方見層次。竿之前後，墨分濃淡，鉤出前宜濃，後宜淡。此乃勾勒竹法，其陰陽向背，立竿寫葉，與墨竹法同。可類推之。

畫墨竹總歌訣

黃老初傳用勾勒，東坡與可始用墨。李氏竹影見橫牕，息齋夏呂皆體一。幹篆文，節隸，枝草書，葉楷銳，傳來筆法何用多。四體須當要熟備，絹紙佳，墨休稠，筆毫純，勿開頭。未下筆時意在先，葉葉枝枝一幅週。分字起，个字破，疎處疎，密處密，中切記莫糊塗。疎處須當枝補過，風竹勢，幹挺然，隨處逆，幹須偏。烏鴉驚飛出林去。雨竹橫眠豈兩般，晴竹體，人字排，嫩一疊，老兩叙。先將小葉枝頭起，結頂還須大葉來。寫露竹，雨彷彿，晴不傾，雨不足。結尾露出一梢長，穿破个字枝頭曲。寫雪竹，貼油袱，久雨枝，下垂伏。染成鉅齒一般形，揭去油袱見氷玉。一寫法，識竹病，筆高懸，勢要從心意，疎懶切莫爲，精神魂魄俱安靜。忌杖鼓，忌對節，忌板籬，忌邊壓，并字蜻蜓人手指，醫眼桃葉并柳葉。下筆時，莫要怯，須遲疾，心暗訣。寫來敗筆積成堆，何怕人間不道絕。老幹參，長梢拂，歷氷雪，標金玉。風晴雨雪月煙雲，歲寒高節藏胸腹。湘江景，淇園趣，娥皇詞，七言句。萬竿千畝總相宜，墨客騷人遭際遇。

畫竿訣

竹幹中長上下短，只須彎節不彎竿。竿竿點節休排比，濃淡陰陽細審觀。

點節訣

竿成先點節，濃墨要分明。偃仰須圓活，枝從節上生。

安枝訣

安枝分左右，切莫一邊偏。鵲爪添枝杪，全形見筆端。

畫葉訣

畫竹之訣，惟葉最難。出於筆底，發之指端。老嫩須別，陰陽宜參。枝先承葉，葉必掩竿。葉葉相加，勢須飛舞。孤一迸二，攢三聚五。春則嫩篁而上承，夏則濃陰以下俯。秋冬須具霜雪之姿，始堪與松梅而爲伍。大帶晴兮偃葉而偃枝，雲帶雨兮墜枝而墜葉。順風不一字之排，帶雨無人字之列。所宜掩映以交加，最忌比聯而重疊。欲分前後之枝，宜施濃淡其墨。葉有四忌，兼忌排偶。尖不似蘆，細不似柳。三不似川，五不似手。葉由一筆以至二三，重分疊个，還須細安。闕以側葉，細筆相攢，使比者破，而斷者連。竹先立竿，生枝點節，考之前人，俱傳口訣。竹之法度，全在乎葉。因增舊訣爲長歌，用廣前人之法則。

發竿點節式

初起手一筆

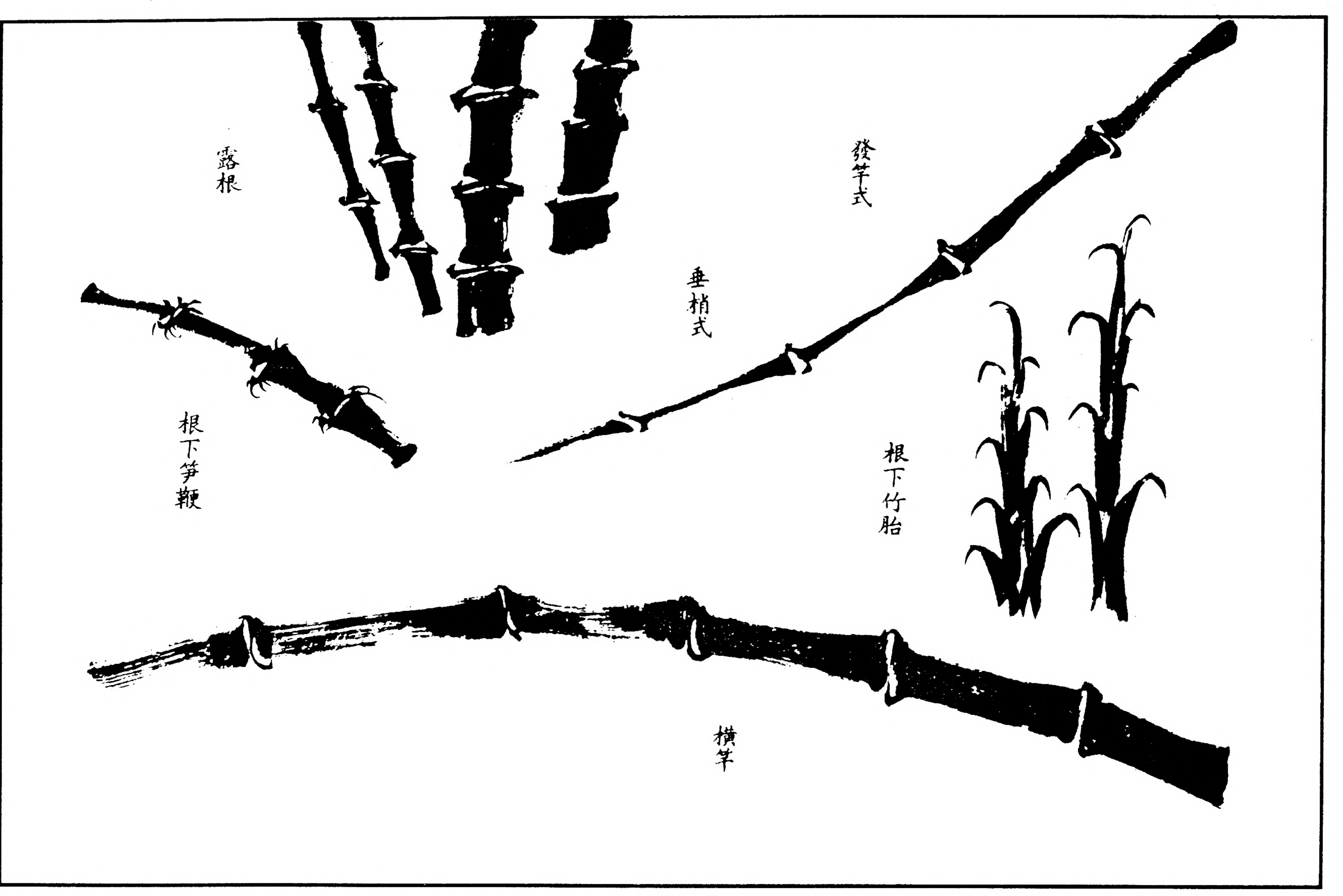
起手二筆三筆直竿

點節乙字上抱

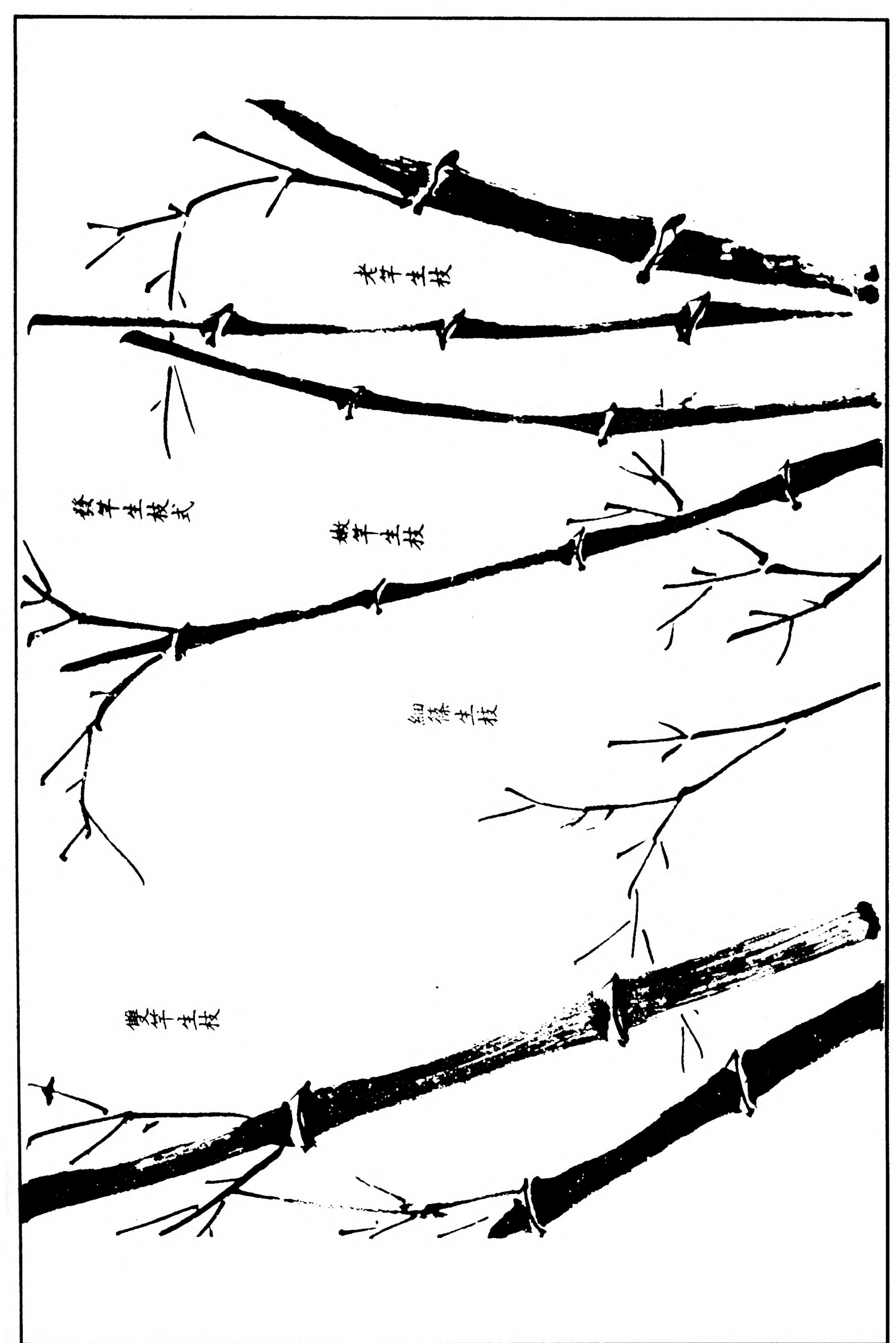
點節八字下抱

細竿


直竿帶曲
斷竿
解籜


發竿式
垂梢式
根下竹胎
露根
根下笋鞭
横竿

生枝式


老竿生枝
嫩竿生枝
細條生枝
雙竿生枝

布仰葉式

一筆橫舟

一筆偃月

三筆飛雁

四筆交魚尾

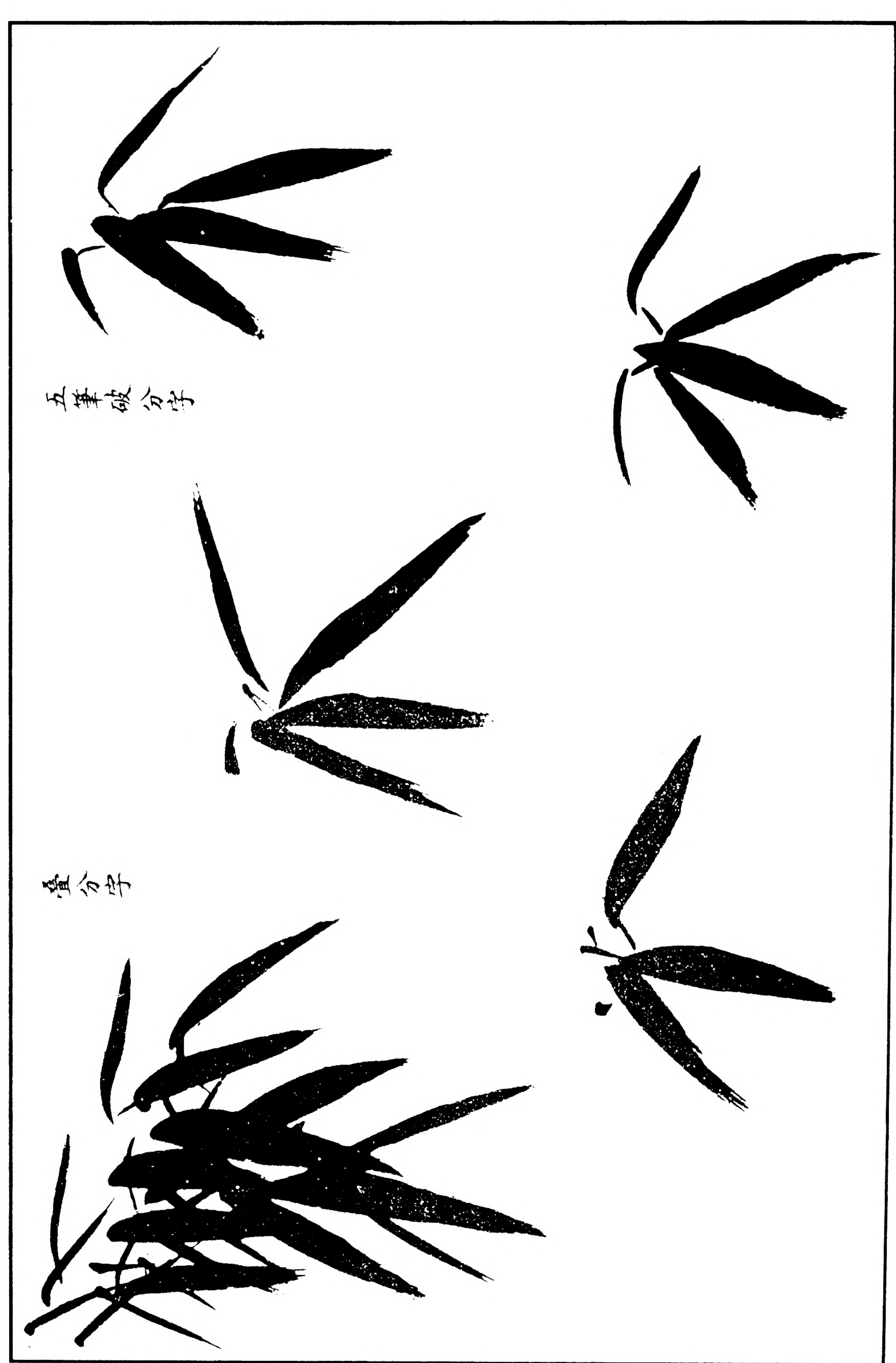
二筆魚尾

三筆金魚尾

五筆交魚雁尾

六筆雙雁


布偃葉式
二筆燕尾
一筆片羽
三筆个字
四筆驚鴉
四筆落雁
五筆飛燕
七筆破雙个字


五筆破分字
疊分字


結頂式
布葉生枝結頂
撇葉出梢結頂

垂梢

過牆大小二梢


橫梢式
新篁斜墜嫩枝

新篁解籜右梢

出梢式

新篁解籜左梢


安根式
下截見根
根下苔草泉石

古今諸名人圖畫

畫竹具字灋之四體。竿劲直如篆。節波趯如隸。枝縱横如草。葉整齊如真。竹雖画則亦字矣。墨竹不始于與可東坡。至與可東坡始各擅其長。有謂與可画竹是左氏。東坡卻類莊子。筆之奥妙。又合乎古文。然則画竹胸無成竹固不可。若胸無文字亦不可。今芥子園之編定竹譜。故于前立起手式。一如作字四體之有八灋。此全圖已先創輯。屬予鑒正。加以刪補。至其筆之類莊類左。識者自能區別。予不敢居胡氏之添傳。亦不欲蹈郭子之註莊也。

辛巳竹醉日繡水王蓍識



雙竿比玉


瀟灑臨風


新篁解籜

新梢出牆

濃葉坐煙



直節干霄



輕筠滴露

白笴隐雾

清節秀林

清影搖風

露滌寒葉

湘江遺怨



飛白傳神

鳥枝唫月

雪壓銀梢

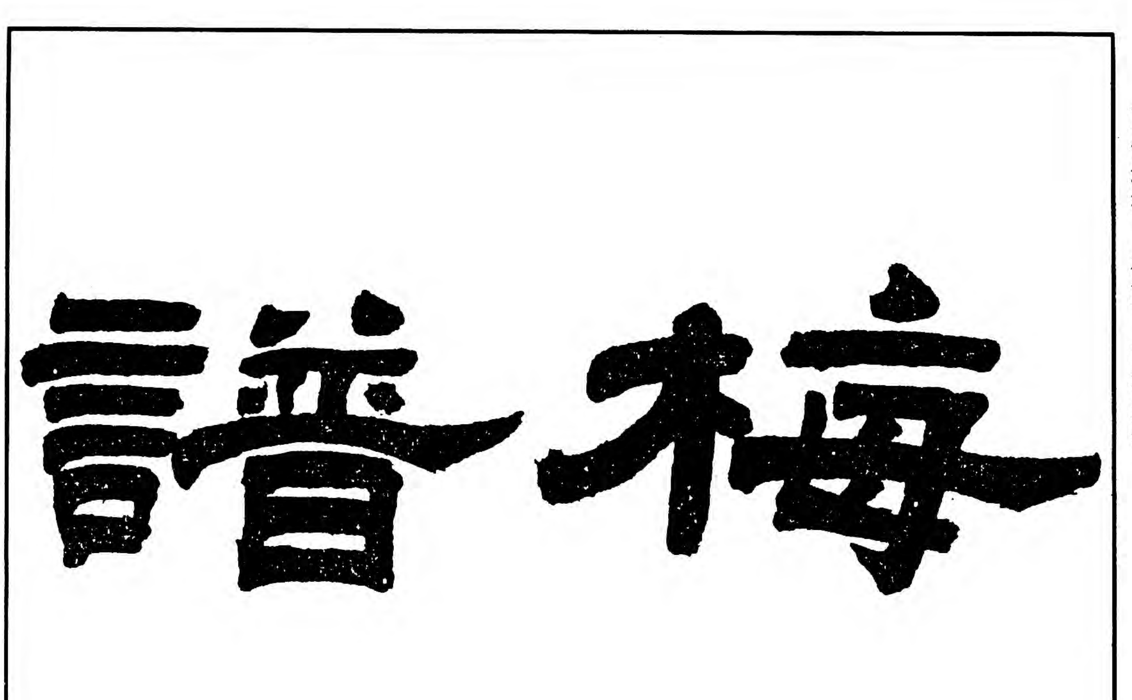
文軒拂雲

柔枝帶雨

高竿秀綠

夭矯超霄

修筠挺節



青在堂畫梅淺說

畫法源流

唐人以寫花卉名者多矣。尚未有專以寫梅稱者。于錫有雪梅野雉圖。乃用於翎毛上。梁廣作四季花圖。而梅又雜於海棠荷菊間。李約始稱善畫梅。其名亦不大著。至五代滕昌祐徐熙。畫梅皆鉤勒着色。徐崇嗣獨出己意。不用描寫。以丹粉點染。為沒骨畫。陳常變其法。以飛白寫梗。用色點花。崔白專用水墨。李正臣不作桃李浮艷。壹意寫梅。深得水邊林下之致。故獨擅專長。釋仲仁以墨漬作梅。釋惠洪又用皂子膠。寫於生綃扇上。照之儼然梅影。後人因之盛作墨梅。米元章。晁補之。湯叔雅。蕭鵬摶。張德琪。俱專工寫墨。獨楊補之不用墨漬。創以圈法。鐵梢丁橛。清淡勝於傅粉。嗣之者徐禹功。趙子固。王元章。吳仲圭。湯仲正。釋仁濟。仁濟自謂用心四十年。作花圈始圓耳。外此則茅汝元。丁野堂。周密。沈雪坡。趙天澤。謝佑之。為宋元間之寫梅著名者。汝元世稱專家。佑之但傅色濃厚。學趙昌而不臻其妙也。明代諸公。尤多善此。未分厥派。各擅一長。不暇標舉。唐宋以來。畫梅之派有四。惟鉤勒着色者最先。其法創於于錫。至滕昌佑而推廣之。徐熙始極其妙也。用色點染者為沒骨畫。創於徐崇嗣。繼之者。代不乏人。至陳常一又變其法。點墨者。創於崔白。演其法於釋仲仁米晁諸君。相效成風。極一時之盛。圈白花頭。不用著色。創於楊補之。吳仲圭王元章推其法。真橫絕一世。考畫梅之法。其源流亦不外乎是矣。

楊補之畫梅法總論

木清而花瘦。梢嫩而花肥。交枝而花繁衆。分梢而萼疎蕊疎。立幹須曲如龍。勁如鐵。發梢須長如箭。短如戟。上有餘則結頂。地若窄而無蕊。若作臨崖傍水。枝怪花疎。要含苞半開。若作梳風洗雨。枝閒花茂。要離披爛熳。若作披烟帶霧。枝嫩花嬌。要含笑盈枝。若作臨風帶雪。低回偃折。要幹老花稀。若作停霜映日。森空峭直。要花細香舒。學者須先審此梅有數家之格。或疎而嬌。或繁而勁。或老而媚。或清而健。豈可言盡哉。

湯叔雅畫梅法

梅有幹有條。有根有節。有刺有蘚。或植園亭。或生山巖。或傍水邊。或在籬落。生處既殊。枝體亦異。又花有五出四出六出之不同。大抵以五出為正。其四出六

出者。名為株梅。芝桌造化過與不及之偏氣耶。其為根也。有老嫩。有曲直。有疎密。有停勻。有古怪。其為梢也。有如斗柄者。有如鐵鞭者。有如鶴膝者。有如龍角者。有如鹿角者。有如弓梢者。有如釣竿者。其為形也。有大有小。有背有覆。有偏有正。有彎有直。其為花也。有椒子。有蟹眼。有含笑。有開有謝。有落英。其形不一。其變無窮。欲以管筆寸墨寫其精神。然在合乎道理。以為師承。演筆法於常時。凝神氣於胸臆。思花之形勢。想體之奇偶。筆墨顛狂。根柄旋播。發枝梢如羽飛。疊花頭似品字。枝分老嫩。花按陰陽。蕊依上下。梢度長短。花必粘一丁。丁必綴枝上。枝必抱枯。木枯木必塗龍麟。龍麟必向古節。兩枝不並齊。三花須鼎足。發丁長。點鬚短。高梢小花。勁蕚尖處不冗。九分墨為枝梢。十分墨為蒂。枝枯處令其意閒。枝曲處令其意靜。呈剪瓊鏤玉之花。現蟠龍舞鳳之幹。如是方寸即孤山也。庾嶺也。虬枝瘦影。皆自吾揮毫濡墨中出矣。何慮其形之衆。何畏其變之多也耶。

華光長老畫梅指迷

凡作花蕚必須丁點端楷。丁欲長而點欲短。鬚欲勁而蕚欲尖。丁正則花正。丁偏則花偏。枝不可對發。花不可並生。多而不繁。少而不虧。枝枯則欲其意稠。枝曲則欲其意舒。花須相合。枝須相依。心欲緩而手欲速。墨須淡而筆欲乾。花須圓而不類杏。枝欲瘦而不類柳。似竹之清。如松之實。斯成梅矣。

畫梅體格法

疊花如品字。交枝如又字。交木如椏字。結梢如爻字。花分多少。則花不繁。枝有細嫩。而枝不怪。枝多而花少。言其氣之全也。枝老而花大。言其氣之壯也。枝嫩而花細。言其氣之微也。有高下尊卑之別。有大小貴賤之辨。有疎密輕重之象。有閒闊動靜之用。枝不得並發。花不得並生。眼不得並點。木不得並接。枝有文武剛柔相合。花有大小君臣相對。條有父子長短不同。蕊有夫妻陰陽相應。其致不一。當以類推之。

畫梅取象說

梅之有象。由制氣也。花屬陽而象天。木屬陰而象地。而其故各有五。所以別奇偶而成變化。蒂者花之所自出。象以太極。故有一丁。房者華之所自彰。象以三才。故有三點。蕚者花之所自起。象以五行。故有五葉。鬚者花之所自成。象以七政。故有七莖。謝者花之所自究。復以極數。故有九變。此花之所自出。皆陽而成數。皆奇也。根者梅之所自始。象以二儀。故有二體。木者梅之所自放。象以四時。故有四向。枝者梅之所自成。象以六爻。故有六成。梢者梅之所自備。象以八卦。故有八結。樹者梅之所自全。象以足數。故有十種。此木之所自出。皆陰而成數皆偶也。不惟如此。花正開者其形規。有至圓之象。花背開者其形矩。有至方之象。枝之向下。其形俯。有覆器之象。枝之向上。其形仰。有載物之象。於鬚亦然。正開者。有老陽之象。其鬚七。謝者有老陰之象。其鬚六。半開者有少陽之象。其鬚三。半謝者。有少陰之象。其鬚四。蓓蕾者。有天地未分之象。體鬚未形。其理已著。故有一丁二點。而不加三點者。天地未分而人極未立也。花蕚者。天地始定之象。陰陽既分。盛衰相替。包含衆象。皆有所自。故有八結九變以及十種而取象莫非自然而然也。

一丁

其法須是丁香之狀。貼枝而生。一左一右。不可相並。丁點須要端楷有力。無令其偏。丁偏即花偏矣。

二體

謂梅根也。其法根不獨生。須分為二。一大一小。以別陰陽。一左一右。以分向背。陰不可加陽。小不可加大。然後為得體。

三點

其法貴如丁字。上闊下狹。而邊者連丁之狀。向兩角中間者據中而起。蒂蕚不可不相接。亦不可斷續也。

四向

其法有自上而下者。有自下而上者。有自右而左者。有自左而右者。須布左右上下取焉。

五出

其法須是不尖不圓。隨筆而偏分折。如花開七分。則全露。如半開。則見其半。正開者。則見其全。不可無分別也。

六枝

其法有偃枝仰枝覆枝從枝分枝折枝。凡作枝之際須是遠近上下相間而發。

庶有生意也。

七鬚

其法須是勁。其中勁長而無英。側六莖短而不齊。長者乃結子之鬚。故不加英。啾之味酸。短者乃從者之鬚。故加英點。啾之味苦。

八結

其法有長梢短梢。嫩梢叠梢。交梢孤梢。分梢怪梢。須是取勢而成。隨枝而結。若任意而成。無體格也。

九變

其法一丁而蓓蕾。蓓蕾而萼。萼而漸開。漸開而半折。半折而正放。正放而爛熳。爛熳而半謝。半謝而荐酸。

十種

其法有枯梅。新梅。繁梅。山梅。疎梅。野梅。官梅。江梅。園梅。盆梅。其木不同。不可無別也。

畫梅全訣

畫梅有訣。立意為先。起筆捷疾。如狂如顛。手如飛電。切莫停延。枝柯旋衍。或直或彎。醮墨濃淡。不許再塡。根無重折。花梢忌繁。新枝似柳。舊枝類鞭。弓梢鹿角。要直如絃。仰成弓體。覆號釣竿。氣條無萼。根直指天。枯宜突眼。助條莫穿。枝不十字。花不全兼。左枝易布。右去為難。全藉小指。送陣引班。枝留空眼。花著其間。添增其半。花神自完。枝嫩花獨。枝老花繁。不嫩不老。花意纏綿。老嫩依法。分新舊年。鶴膝屈揭。龍鱗老斑。枝宜抱體。梢欲渾全。萼有三點。當與蒂聯。正萼五點。背萼圓圈。枯無重眼。屈莫太圓。花分八面。有正有偏。仰覆開謝。含笑將殘。傾側諸般。風梅葉指。開處莫冗。疎處莫閒。花中特異。幽馥玉顏。二花悍獨。高頂上安。梢鞭如刺。梨梢似焉。花中錢眼。畫花發端。花鬚排七。健如虎鬚。中長邊短。碎點綴粘。椒珠蟹眼。映趁花妍。聿分輕重。墨用多般。蒂萼深墨。蘇喜濃烟。嫩枝梢淡。宿枝輕刪。枯樹古體。半墨半乾。刺填缺庇。鱗向節攢。苞有多名。花品亦然。身莫失如。彎曲折旋。遵此模範。應作奇觀。造無盡意。只在精嚴。斯為標格。不可輕傳。

畫梅枝幹訣

先把梅根分女字。大枝小梗節虛拗。花頭各樣填虛處。淡墨行根焦墨梢。幹少花頭生幹出缺。花枝上再添梢。氣條直上冲天長。切莫添花意自饒。

畫梅四貴訣

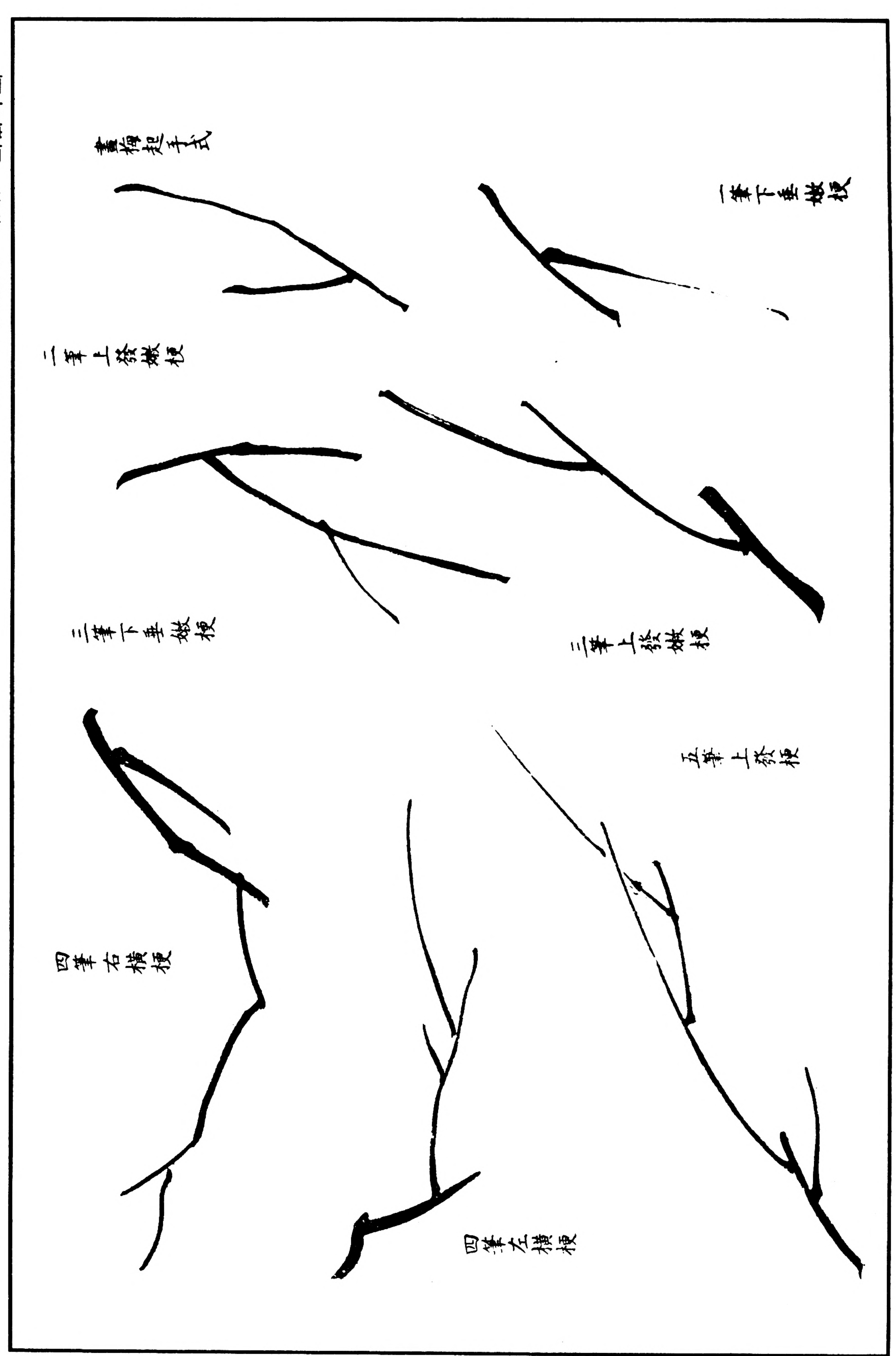
貴稀不貴繁。貴瘦不貴肥。貴老不貴嫩。貴含不貴開。

畫梅宜忌訣

寫梅五要。發幹在先。一要體古。屈曲多年。二要幹怪。麤細盤旋。三要枝清。最戒連綿。四要梢健。貴其遒堅。五要花奇。必須媚妍。梅有所忌。起筆不顛。先輩定論。着花不粘。枯枝無眼。交枝無潛。樹嫩多刺。枝空花攢。枝無鹿角。身無體端。蟠曲無情。花枝冗繁。嫩枝生蘚。梢條一般。老不見古。嫩不見鮮。外不分明。內不顯然。筆停竹節。助條上穿。氣條生萼。蟹眼重聯。梢重眼輕。體無女安。枝梢散亂。不抱體彎。風不落英。聚花如拳。花不具名。稀亂勻填。其病犯之。皆不足觀。

畫梅三十六病訣

枝成指撒。落筆再塡。停筆作節。起筆不顛。枝無生意。枝無後先。枝老無刺。枝嫩刺連。落花多片。畫月取圓。樹老花繁。曲枝重疊。花無向背。枝無南北。雪花全露。參差積雪。寫景無煞。有烟有月。老幹墨濃。新枝墨輕。過枝無花。枯枝無蘚。挑虎捲強。圈花太圓。陰陽不分。賓主無情。花大如桃。花小如李。葉條寫花。當枒起蕊。樹輕枝重。花併犯忌。陽花犯少。陰花過取。雙花並生。二本並舉。


畫梅起手式
一筆下垂梗
二筆上發梗
三筆下垂梗
三筆上發梗
五筆上發梗
四筆右橫梗
四筆左橫梗

畫梗生枝式

上發嫩梗生枝二法

下垂嫩梗生枝二法

又垂枝

折枝生梗

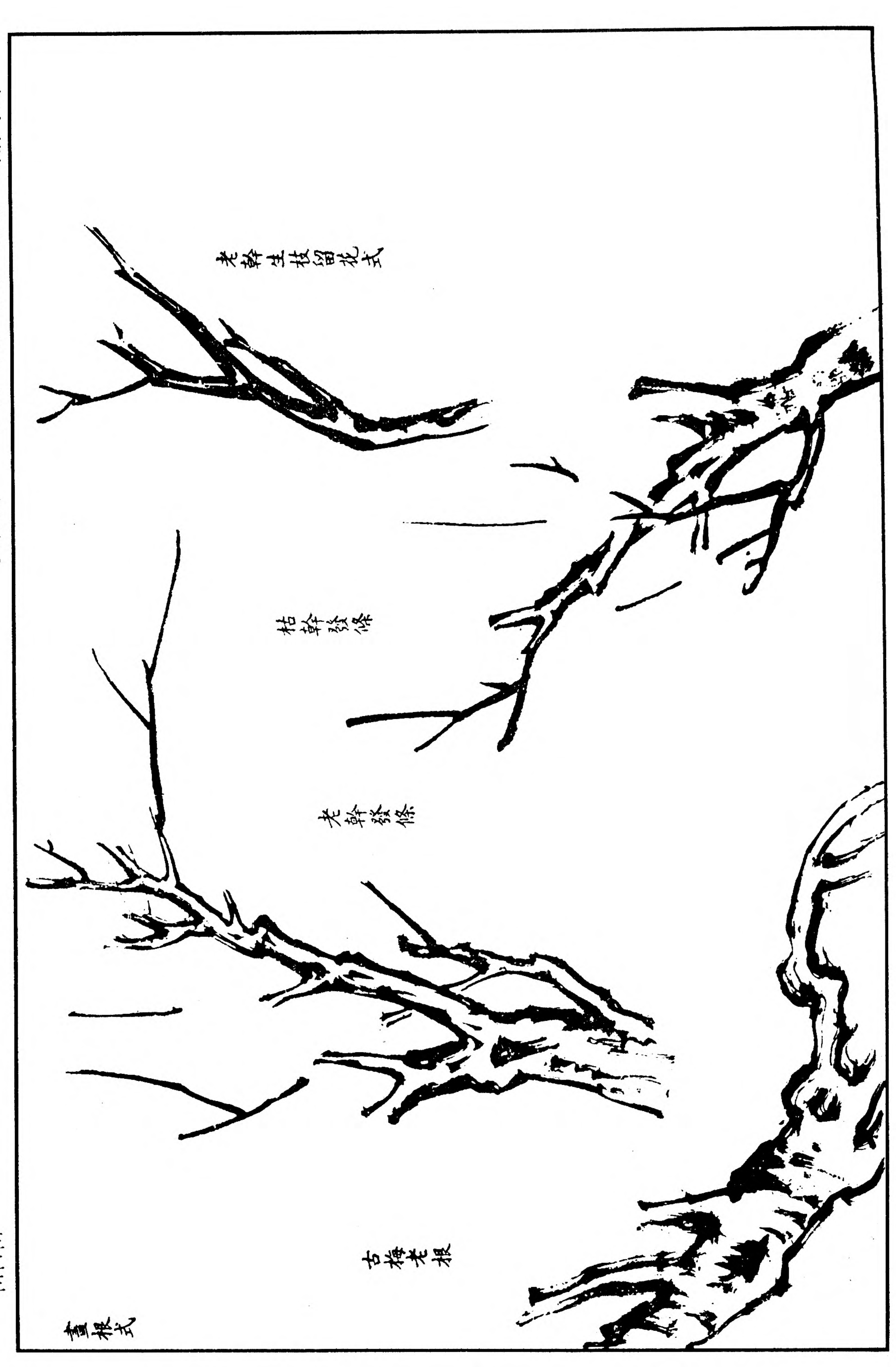
右橫嫩梗生枝

左橫嫩梗生枝

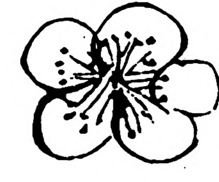
枝梗留花式

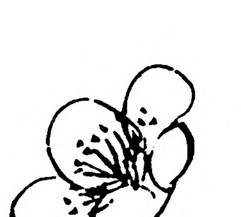
右發枝梗交互留花

左發枝梗交互留花


老幹生枝留花式
枯幹發條
老幹發條
古梅老根
畫根式

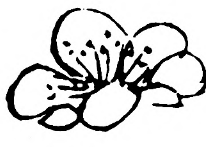
畫花式





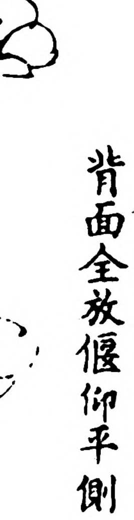
正面全放偃仰平側









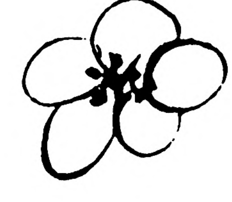


背面全放偃仰平側

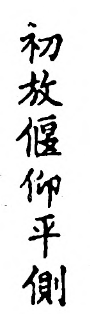




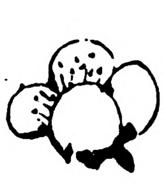






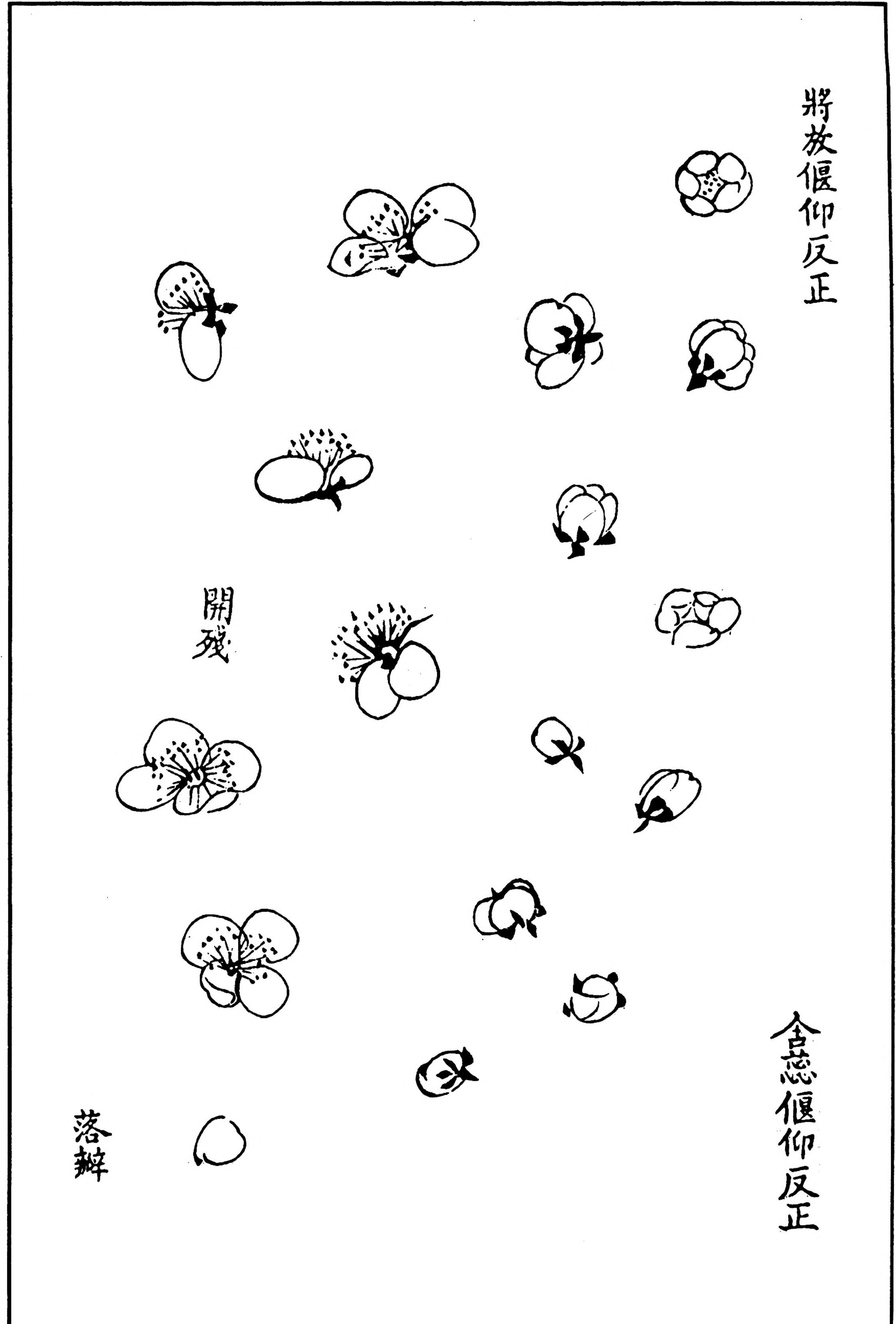


初放偃仰平側







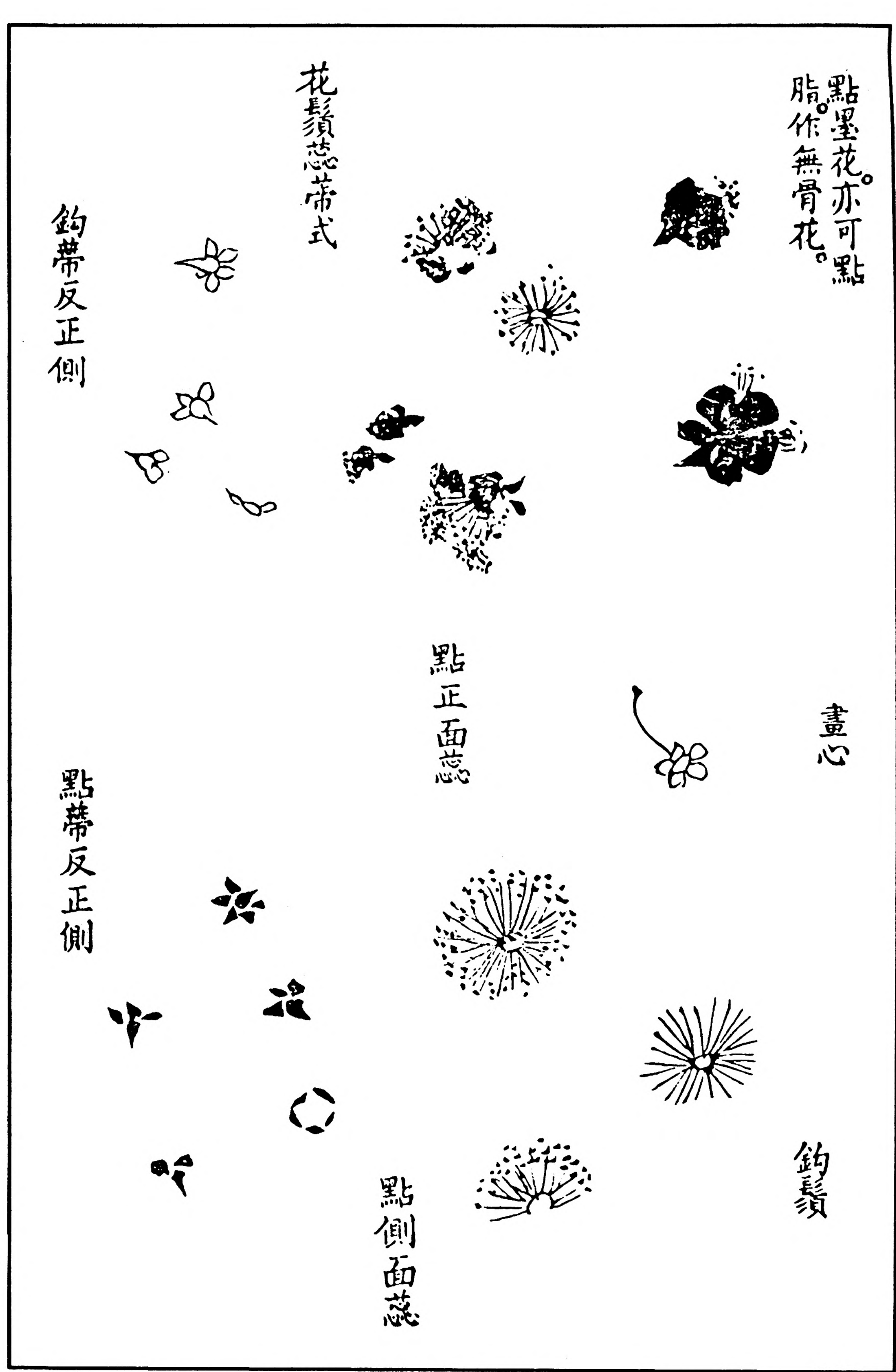

將放偃仰反正
開殘
含蕊偃仰反正
落瓣

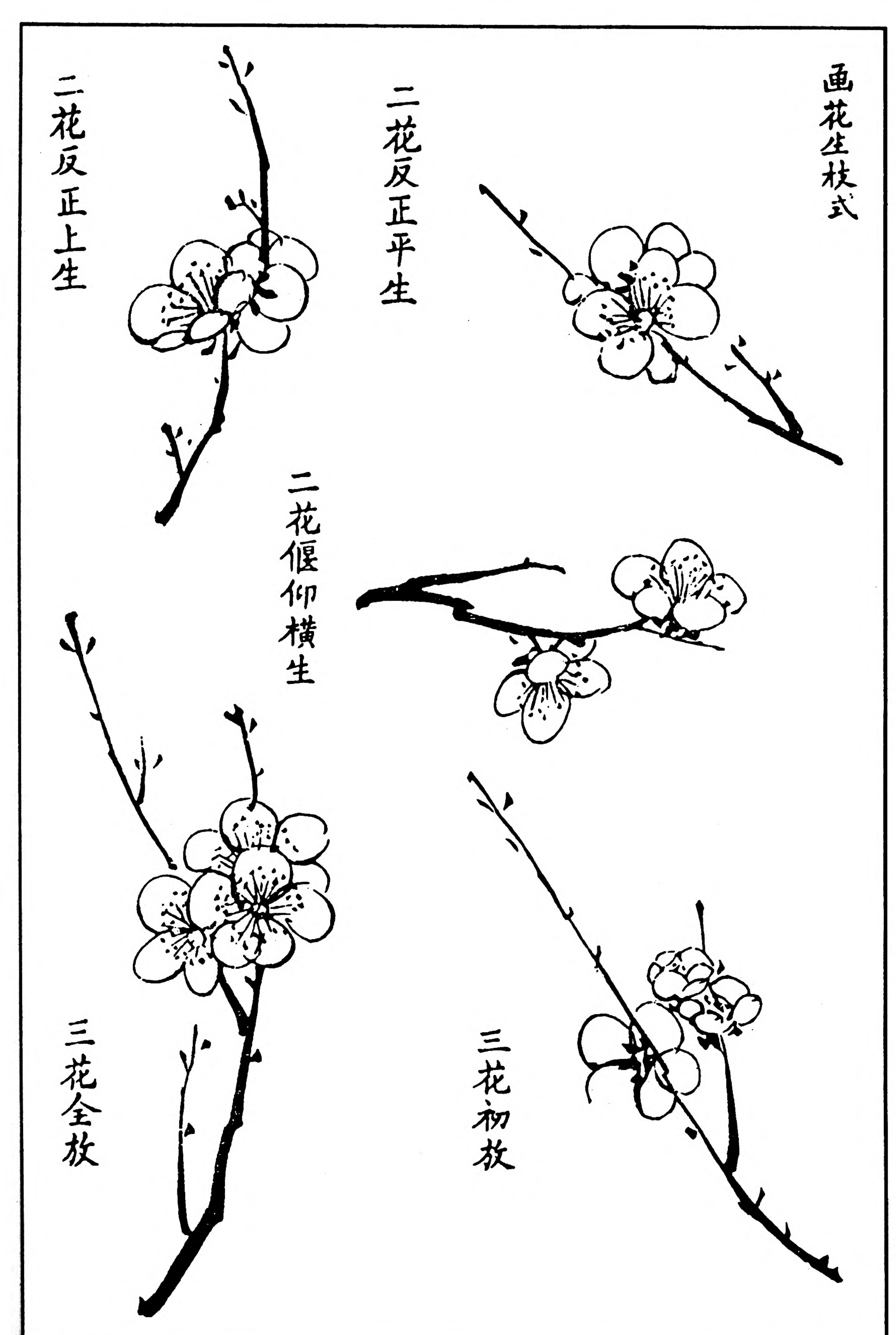
千葉花式

全放偃仰反正

初放偃仰反正

攢萼花可着粉染脂用。故蔕雙鈎不點墨。


點墨花。亦可點脂。作無骨花。
花鬚蕊蒂式
鈎蒂反正側
點正面蕊
畫心
點蒂反正側
點側面蕊
鈎鬚

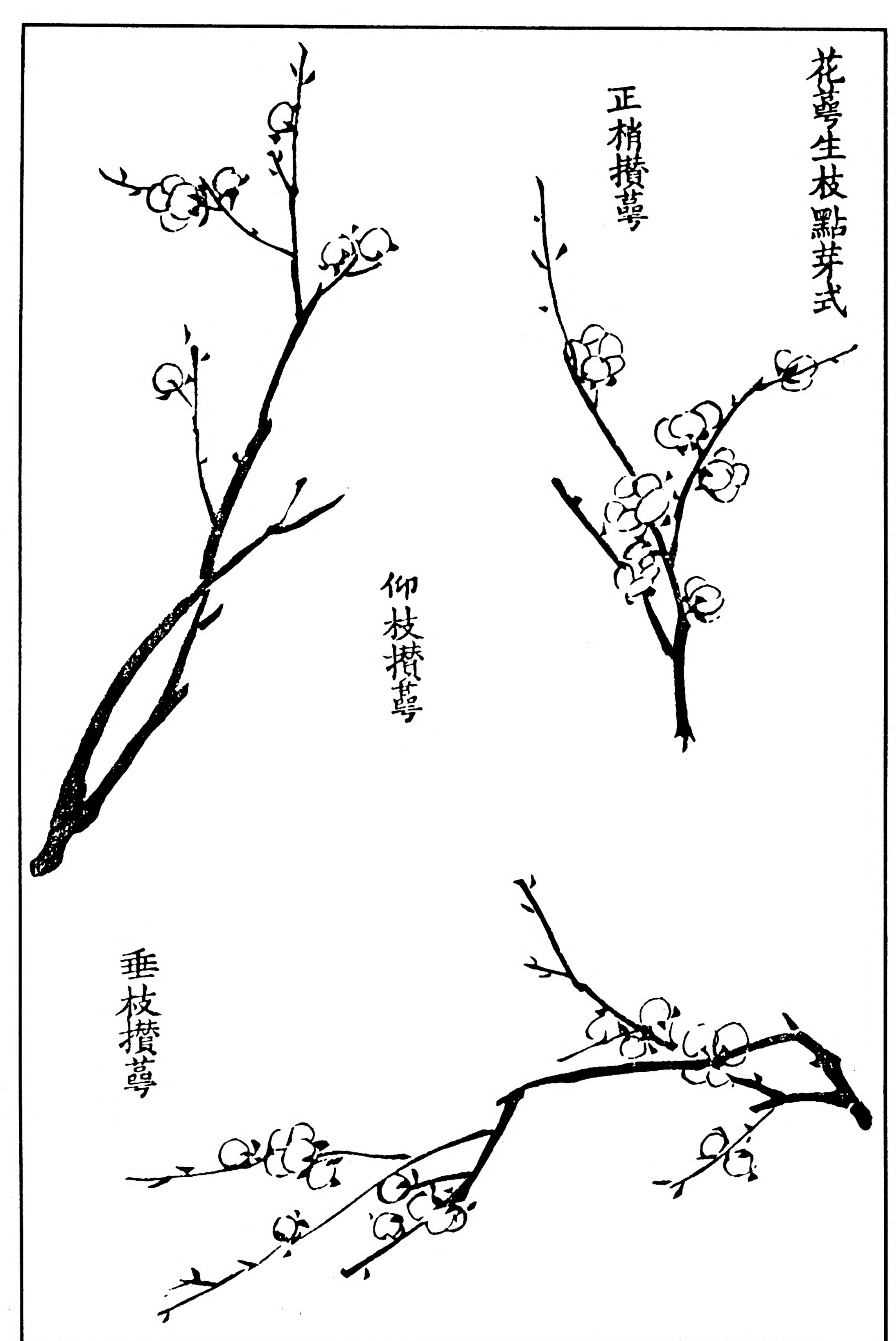

画花生枝式
二花反正平生
二花反正上生
二花偃仰横生
三花初放
三花全放

四花上仰

四花下垂

一花先放

兩三花纔放


花萼生枝點芽式
正梢攢萼
仰枝攢萼
垂枝攢萼


全幹生枝添花式
生枝。交互順逆。穿插取勢。
添花。偃仰反正。映帶有情。


全樹式
老梅發幹皺皮生枝留花根梢
具樹之全體可展為大幅用之

古今諸名人圖畫

先壽築於西湖之西園。旁雖卅頗饒梅
菊。每逢花放。四方觀者雲集。吾昆季為
人。遇相迓客。自朝至夕日無寧晷。是
譜為老人工。則無限幽芳出自文人筆端。
予從此藝。不嘗而求。小園數枝不足觀矣。

西湖沈心友題於竹素樓

梅之為華未經屈騷收錄直
至孤山處士品題後始覺聲
價頓高不獨宋之斯森佳句
傳神夾木間為畫家之筆寫
谷也惟水景橫斜月香浮動
句也而神形如畫矣後梅筆
墨與脂粉爭哉此圖二十幅
雕琢至圖水深脂續墨者備
形色以及其韵容映月照夜
橫斜之致谷神動畫麗豎木
色香空盈子發其暗香疏景
綠雲吉屬四圖等公山長者
乙先寫列之
辛乙春月隸水王蓍識于
芥楚湖畔之東笑軒中

和靖老梓
小枝可
無盡一枝如
許長

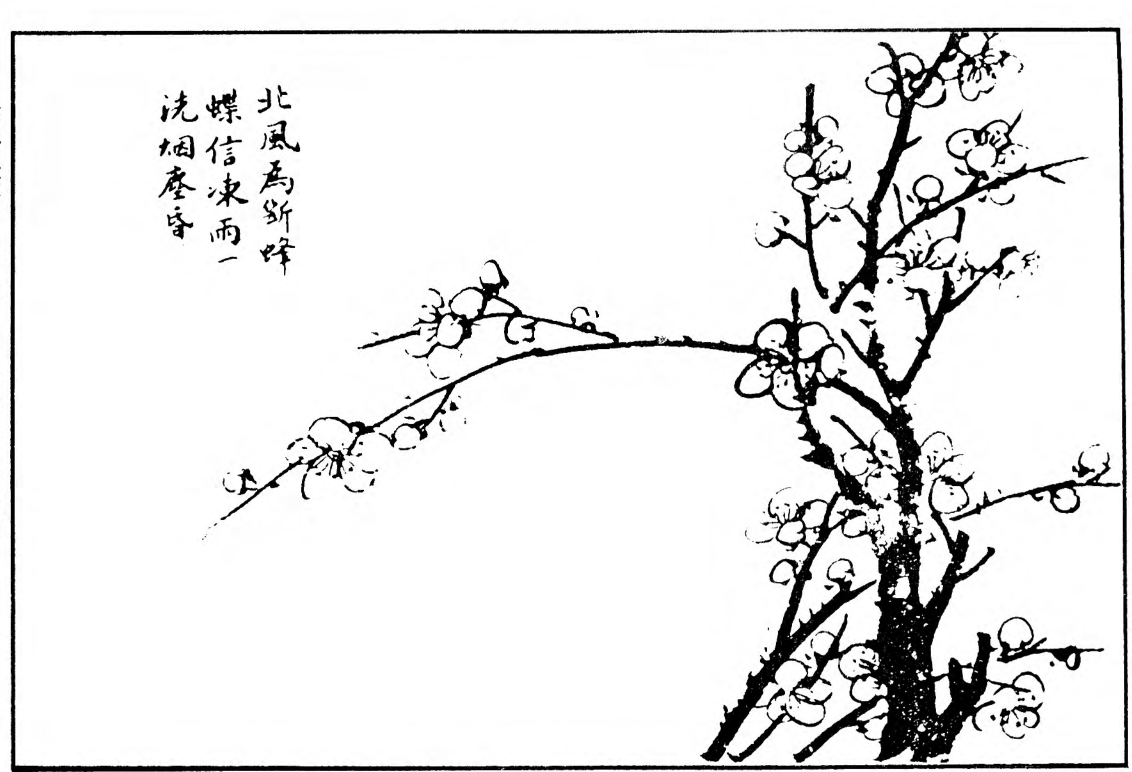


玖玉須而珠
維且求點
而色串

絶壁笛聲那得
到只愁斜日凍
蜂知



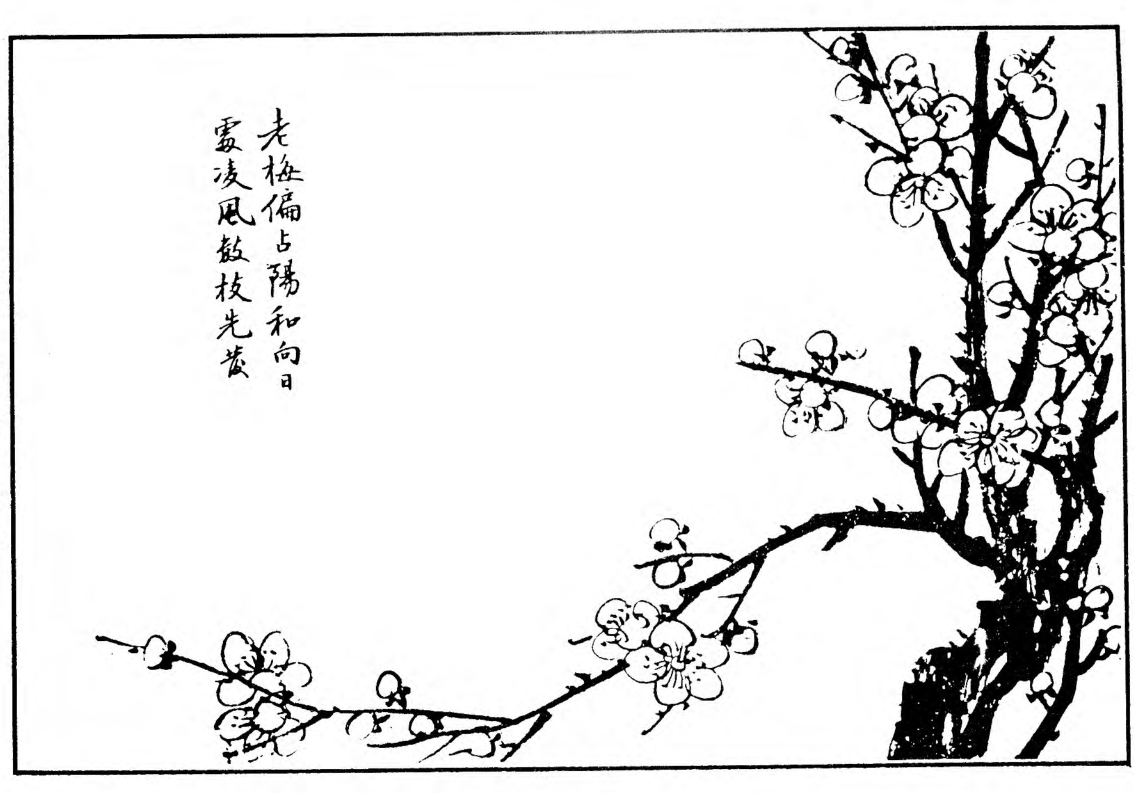
朔風飄夜
香繁霜
滋曉白



且向百花頭上開

聊贈一枝
春

仍作小桃
紅杏色
尚餘孤瘦
雪霜枝


老梅偏占陽和向日
霜凌風斂枝先發

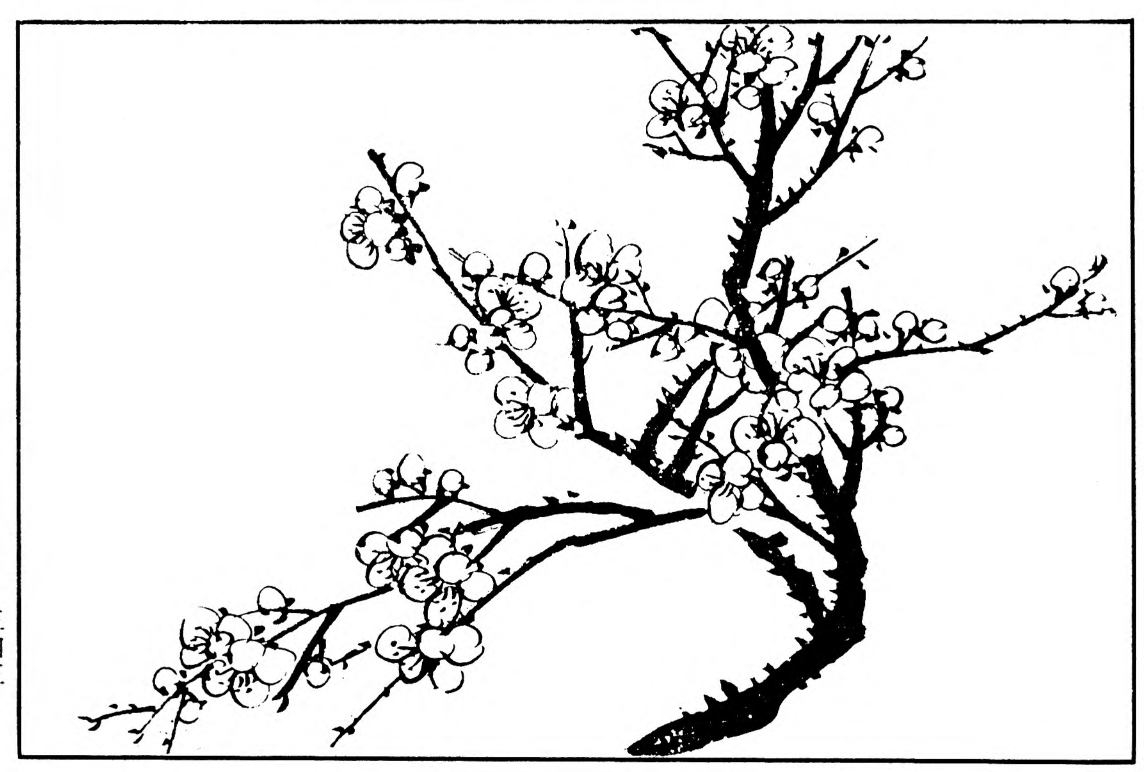

雖與梅花同不勝

疎影横斜
水清浅
暗香浮動
月黄昏

月浸繁
枝香冉冉


黃昏片月滿地
碎陰清絶枝北枝
南疑有疑無幾
度背燈難折

南枝本同心
喚我作他楊





玉骨冰姿韻
太孤天款飛
雪伴清癯


顛崖樹例垂





昔和靖好梅。淵明好菊。夫梅每幽勝。菊饒晚香。好者衆矣。云胡獨以二人傳。蓋以人重也。芥子園甥館主人有畫傳之刻。予既為畫梅。復為畫菊。絕敵蘐高蹈之清華。取露芽而媚偕。靄碩梅花饒唐。菊編東籬。綫貴争妍。陸離燦爛。存尺幅。以自娛且以公世。使和靖淵明見之能不棄然而笑也邪。　東海王質

青在堂畫菊淺說

菊之設色多端。賦形不一。非鈎勒渲染交善。不能寫肖也。考宣和畫譜。宋之黃筌。趙昌。徐熙。滕昌祐。邱慶餘。黃居寶。諸名手。皆有寒菊圖。迨南宋元明。始有文人逸士。慕其幽芳。寄興筆墨。不因脂粉。愈見清高。故趙彝齋。李昭。柯丹邱。王若木。盛雪蓬。朱樗仙。俱善寫墨菊。更覺傲霜凌秋之氣。含之胸中。出之腕下。不在色相求之矣。予爲芥子園所編定四譜。湘畹幽芳。繼以淇園清節。則楚騷衛風。並稱君子。南枝寒蕊。伴以東籬晚香。則孤山栗里。同愛高人。真花木中之超羣絕俗者。爲類已備四時之氣。作譜當凌衆卉之先。不亦宜乎。

畫菊全法

菊之爲花也。其性傲。其色佳。其香晚。畫之者。當胸具全體。方能寫其幽致。全體之致。花須低昂而不繁。葉須掩仰而不亂。枝須穿插而不雜。根須交加而不比。此其大略也。若進而求之。即一枝一葉一花一蕊。亦須各得其致。菊雖草本。有傲霜之姿。而與松並稱。則枝宜孤勁。異於春花之和柔。葉宜肥潤。異於殘卉之枯槁。花與蕊。宜含放相兼。枝頭偃仰之理。以全放枝重宜偃。花蕊枝輕宜仰。仰

者不可過直偃者不可過垂此言全體之法至其花蕊枝葉根株另具畫法於後

畫花法

花頭不同以瓣有尖團長短稀密潤窄巨細之異更有兩乂三歧鉅齒缺瓣剌瓣捲瓣折瓣變幻不一大凡長瓣稀瓣花平如鏡者則有心其心或堆金粟或簇蜂窠若細瓣短瓣四面高圓攢起如球者則無心雖花瓣各殊衆瓣皆由蒂出稀者須排列根下與蒂相連多者須瓣根皆由蒂發其形自圓整可觀也其色不過黃紫紅白淡綠諸種中濃外淡加以深淺間雜則設色無訛若用粉染瓣筋仍宜粉鉤在學者自能意會得之矣

畫蕾蒂法

畫花須知畫蕾花蕾或半放初放將放未放致各不同半放側形見蒂嫩蕊攢心須具全花未舒之勢初放則翠苞始破小瓣乍舒如雀舌吐香握拳伸指將放則蕊尚含香瓣先露色未放則蕊珠圓碧衆星綴枝當各得其致爲妙畫蕾須知生蒂花頭雖別其蒂皆同得叠翠多層與衆卉異渾圓未旋雖係各色之花宜苞蕾畫綠若將放方可少露本色也夫菊之逞姿發豔在於花而花之蕾氣含香又在乎蕾蕾之生枝吐瓣更在乎蒂此理不可不知故畫花法更加以蕾蒂也

畫葉法

菊葉亦有尖圓長短潤窄肥瘦之不同然五歧而四缺最難描寫恐葉葉相同似乎印板須用反正捲折法葉面爲正背爲反正面之下見反葉爲折反面之上露正葉爲捲畫葉得此四法加以掩映鉤筋自不雷同而多致更須知花頭下所襯之葉宜肥大而色深潤以盡力具於此枝上新葉宜柔嫩帶輕清之色根下墜葉宜蒼老帶枯焦之色正葉色宜深反葉色宜淡則菊葉之全法具矣

畫根枝法

花須掩葉葉宜掩枝菊之根枝先於未畫花葉時朽定俟花葉完後始爲畫出根枝已具再添花葉方是花葉四面根枝中藏也若不先爲朽定則生葉生枝全無定向若不畫成添補則偏花偏葉俱在前邊本枝宜勁傍枝宜嫩根下宜老更要柔不似籐勁不類荊偃而不垂有迎風向日之姿仰而不直有帶露迸霜之勢花蕾枝葉根株交善則得全菊之致矣縱茲小技豈易言哉

畫菊訣

時在深秋菊稱傲霜欲寫其致筆勢昂藏中央正色所貴者黃春花柔豔何敢比方圖成紙上如對晚香

畫花訣

畫菊之法瓣有尖圓花分正側位具先後側者半體正則形圓將開吐蕊未放星攢加以蒂萼乃生枝焉

畫枝訣

既畫花朶下必添枝枝須斷缺補葉方宜或偃或直或高或低直勿過仰偃勿太垂偃仰得勢花葉生姿

畫葉訣

畫葉之法必由枝生五歧四缺反正分明葉承花下花乃有情稀處補枝密處綴英花葉交善方合乎根

畫根訣

畫根之法上應枝稱勢須蒼老意在孤高直不似艾亂不似蒿根下添草掩映清標再加泉石取致更饒

畫菊諸忌訣

筆宜清高最怕粗惡葉少花多枝強幹弱花不應枝瓣不由蒂筆笨色枯渾無生趣知斯數者尤爲深忌

畫花頭式

平頂長瓣花

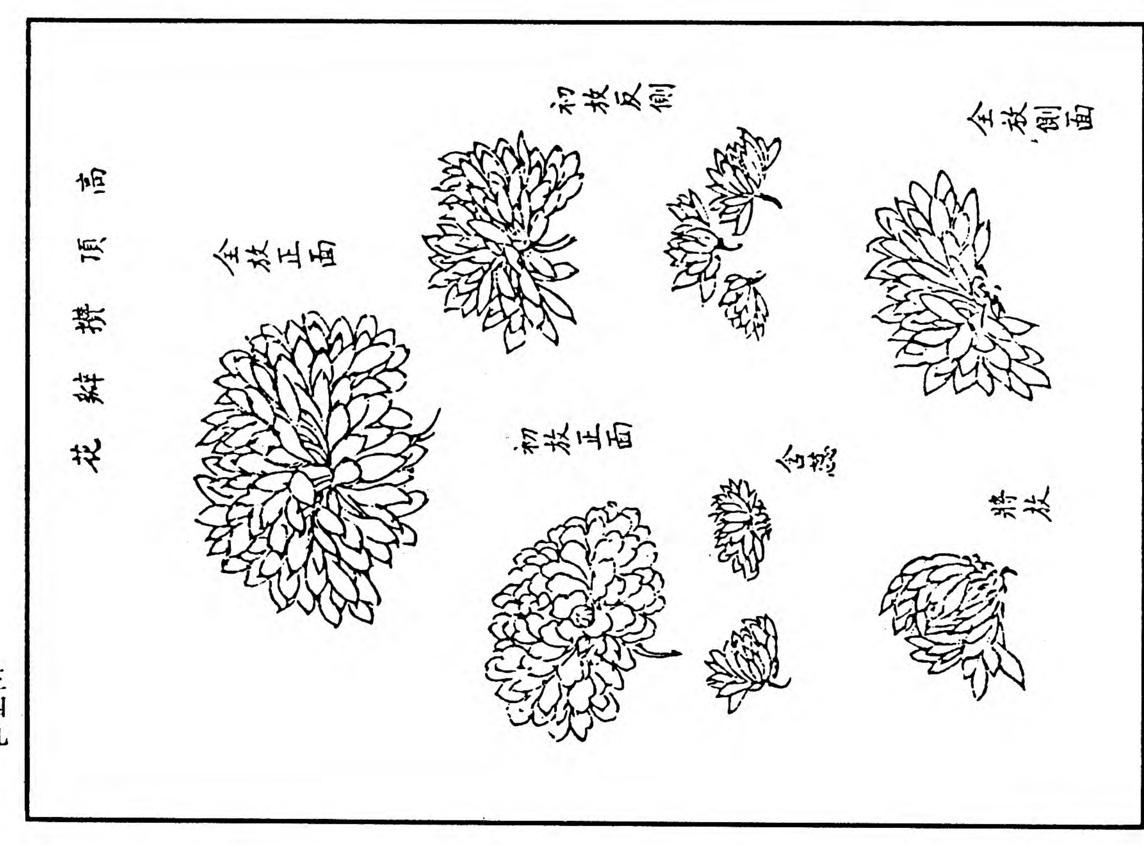
側面

二花掩映

二花偃仰

背面

含蕊



攢頂尖瓣花

全放下偃

初放

全放上仰

全放側面

將放

抱心尖瓣花

含蕊

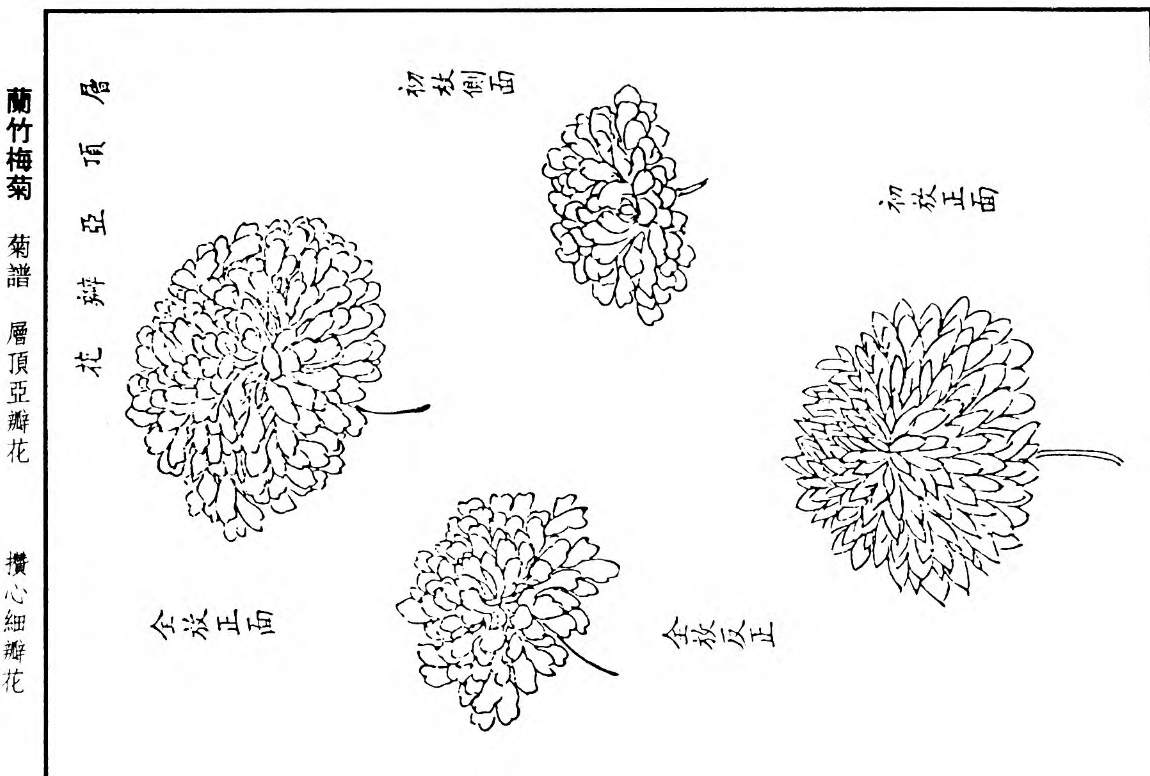
初放正面

全放側面

全放正面

將放

初放側面



攢心細瓣花

初放側面

平頂正面

細蕊

全放正面

平頂正側

點墨葉式

下垂正葉

背面仰葉

上仰正葉

背面捲葉

正面折葉

正面捲葉

正面仰葉

背面折葉

項上五葉反正

二葉俯仰

根下四葉穿插

三葉交互

鈎勒葉式

上仰正葉

背面側葉

背面捲葉

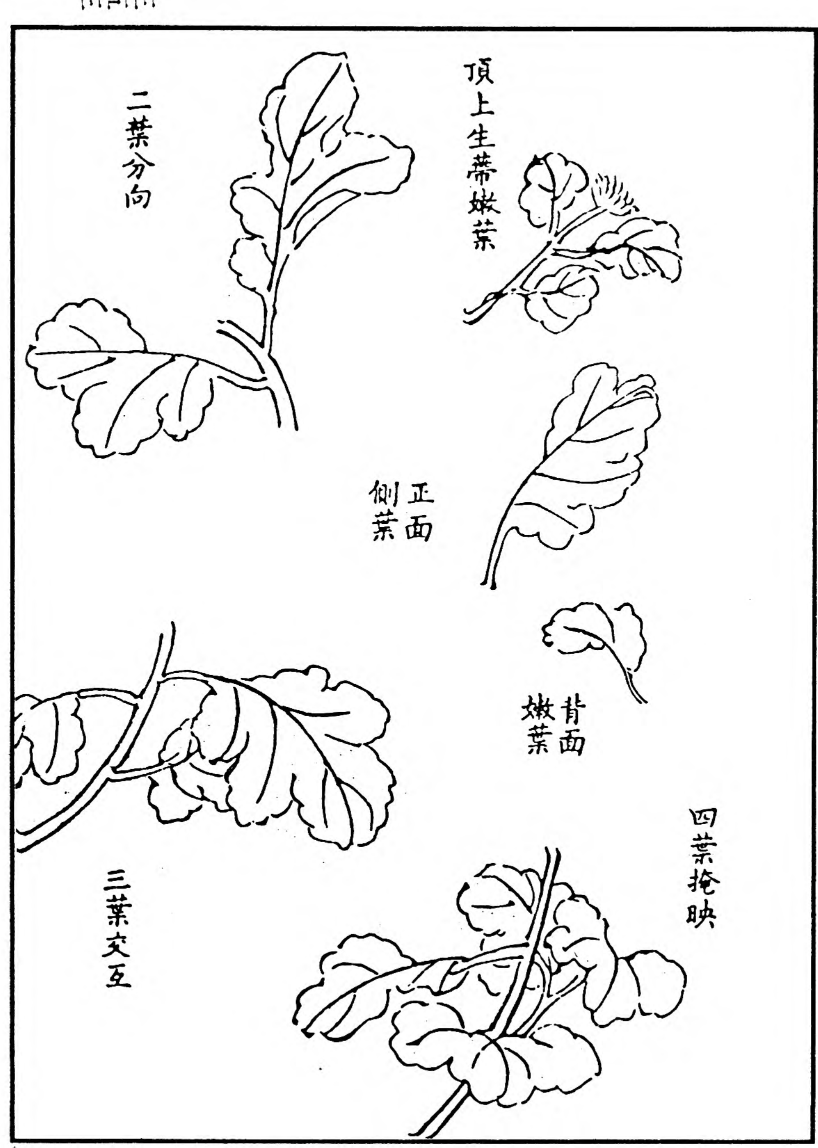
平掩正葉

上仰折葉

下垂正葉

下垂折葉

正面捲葉



花頭生枝點葉鈎筋式

二枝全放

三枝花蕊反正

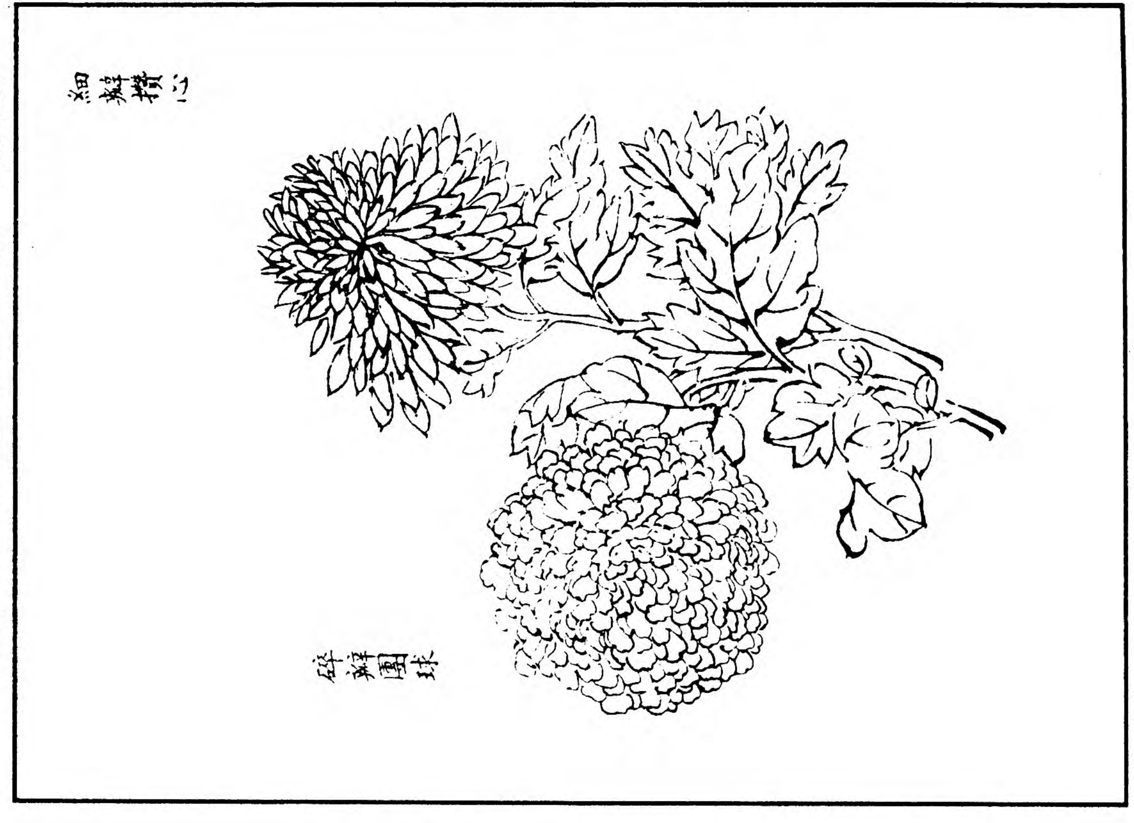
小花細蕊

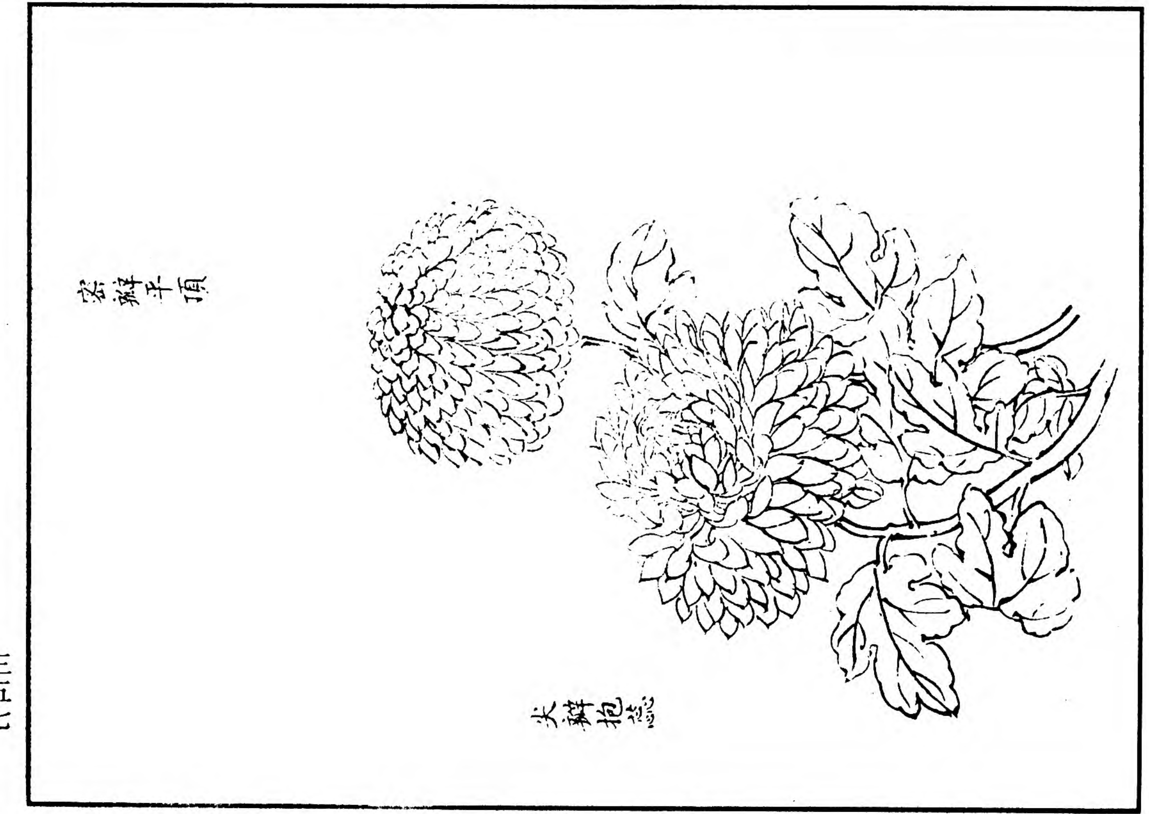


花頭短枝

鉤勒花頭枝葉式

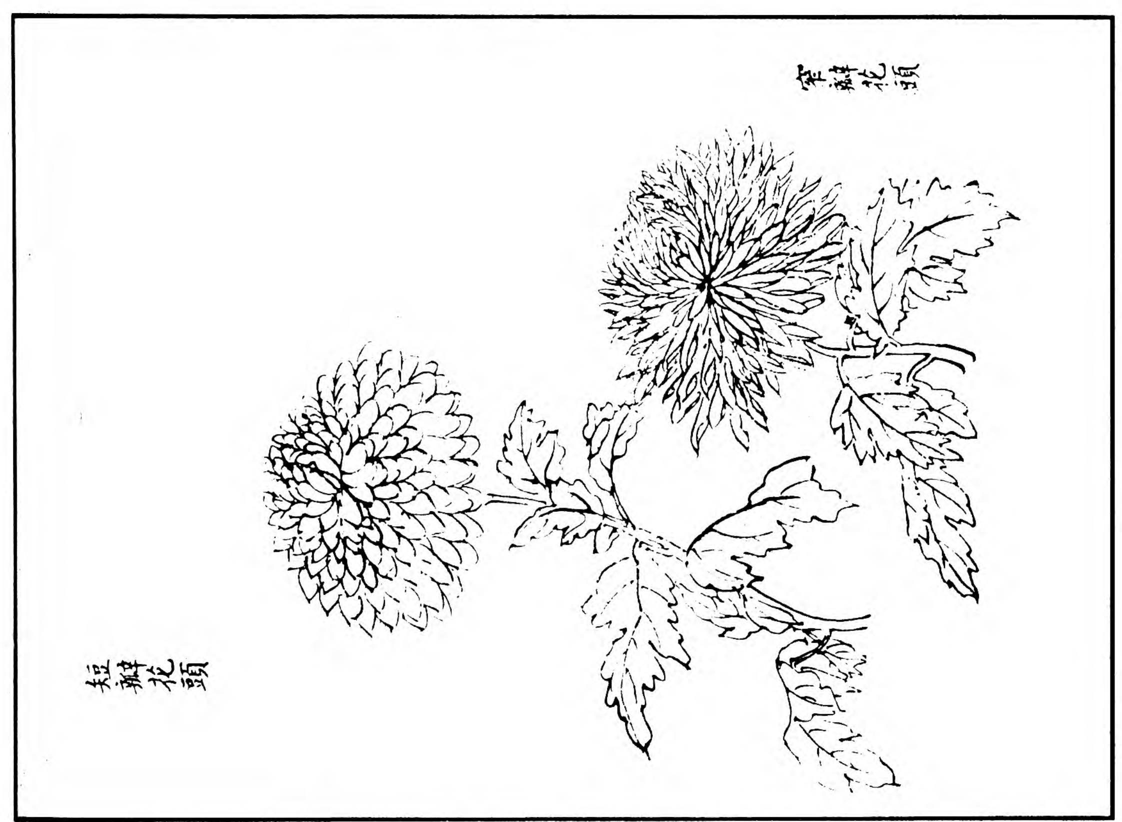
大朵單花

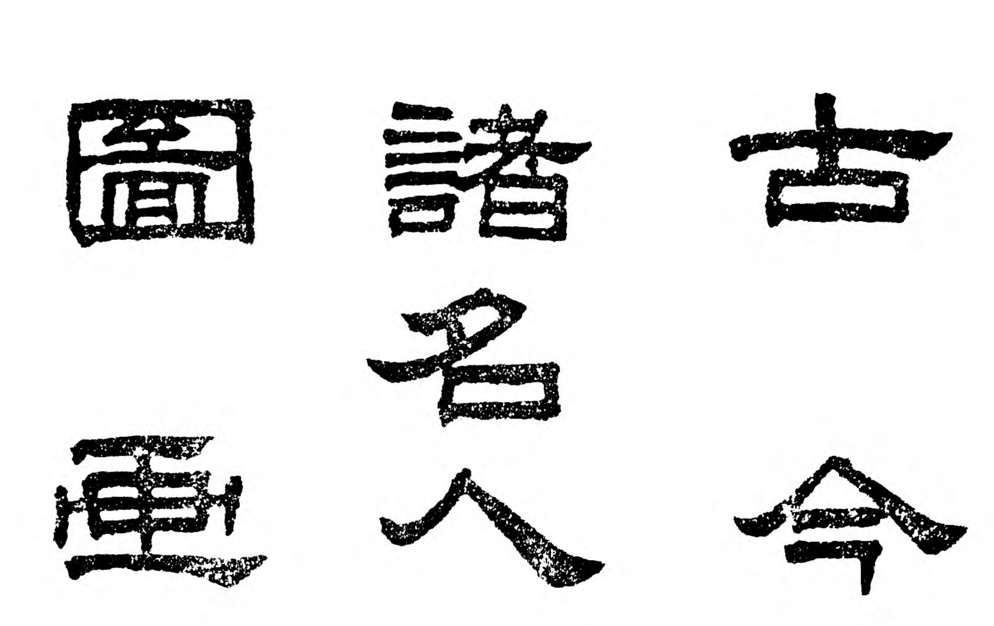

細瓣攢心
碎瓣團球


密瓣平頂
尖瓣抱蕊

尖瓣花頭

長瓣花頭





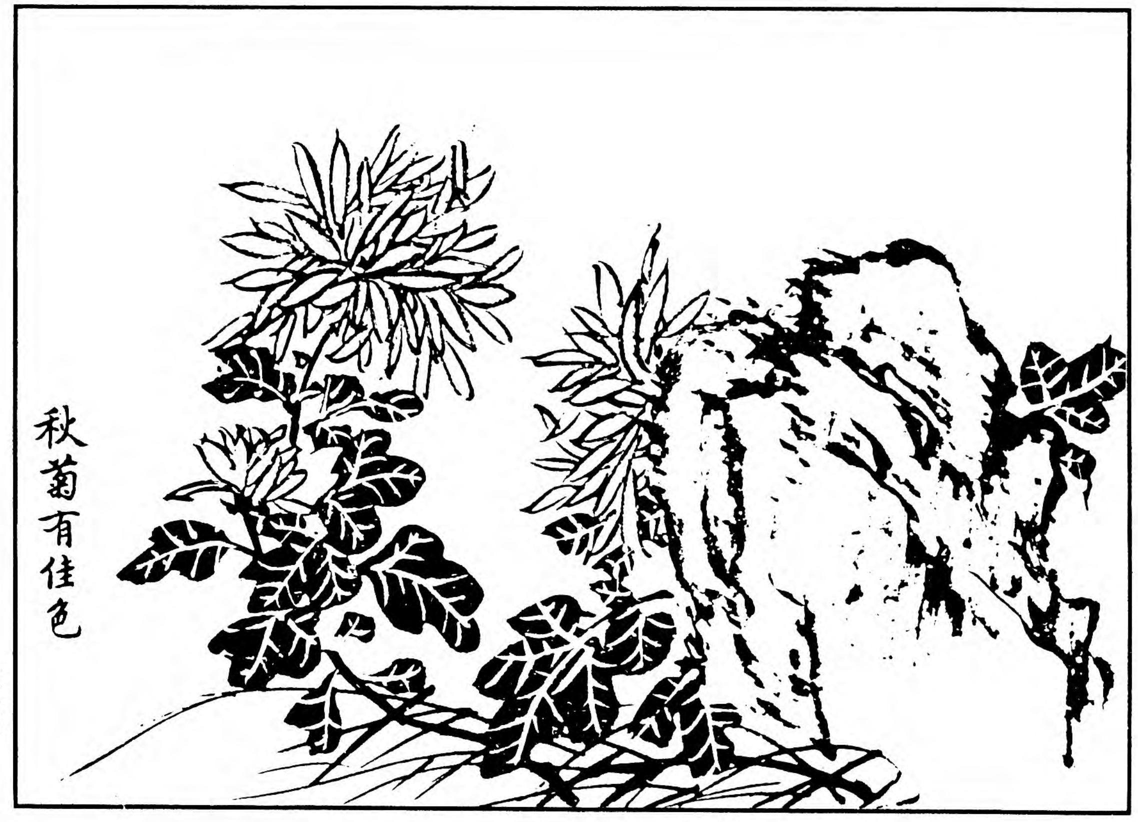
史正志菊譜云。牡丹芍藥俱有譜記。獨菊未有為之譜者。昰時范石湖劉後邨從而譜序之矣。但屬花譜。非画譜也。画無譜故善此者無專家。李君實詠爲梅竹蘭譜。而不及菊。後有及出者。亦未能區分厥類。示子師承。予因編定此譜。細察萼葉種類。上稽古人圖繪。得其形神。以便摹倣。按石湖菊譜言其萼頭形色已用作圖相傳。雖華譜同于畫譜。則此編雖畫譜亦可補華譜之未及云。

辛巳重陽前三日繡水王蓍識

香飄風外
物影到月
中微

仙人披鶴氅素女不紅粧

不容丹桂稱前輩
只許寒梅步後塵



似蓮石菊共花
同非粉能朱別
樣紅

竹葉伴寒英
霜華洽紫芝

秋耀金華



黃白花繁紫
豔稠三美同
擷泛銀甌

沉醉倚西風

雪裁纖蕊蜜金折小
苞香千載白衣酒
一生青女霜

託根依絕崖秀影映潭水

露菊新花一半黃

憔悴東籬冷烟疎雨

黄花復朱實服之壽命長


不羞老圃秋容淡猶有寒花晚節香

儀鳳舞
鸞飛英
散葉

黃花候秋節遠自
夏小正坤裳有正
色鞠衣亦今名

翠葉雲而
黃蕊暈羅

增廣名家畫譜






南田外史菱蕙
石史徐允作


懸崖
石史徐允非寫



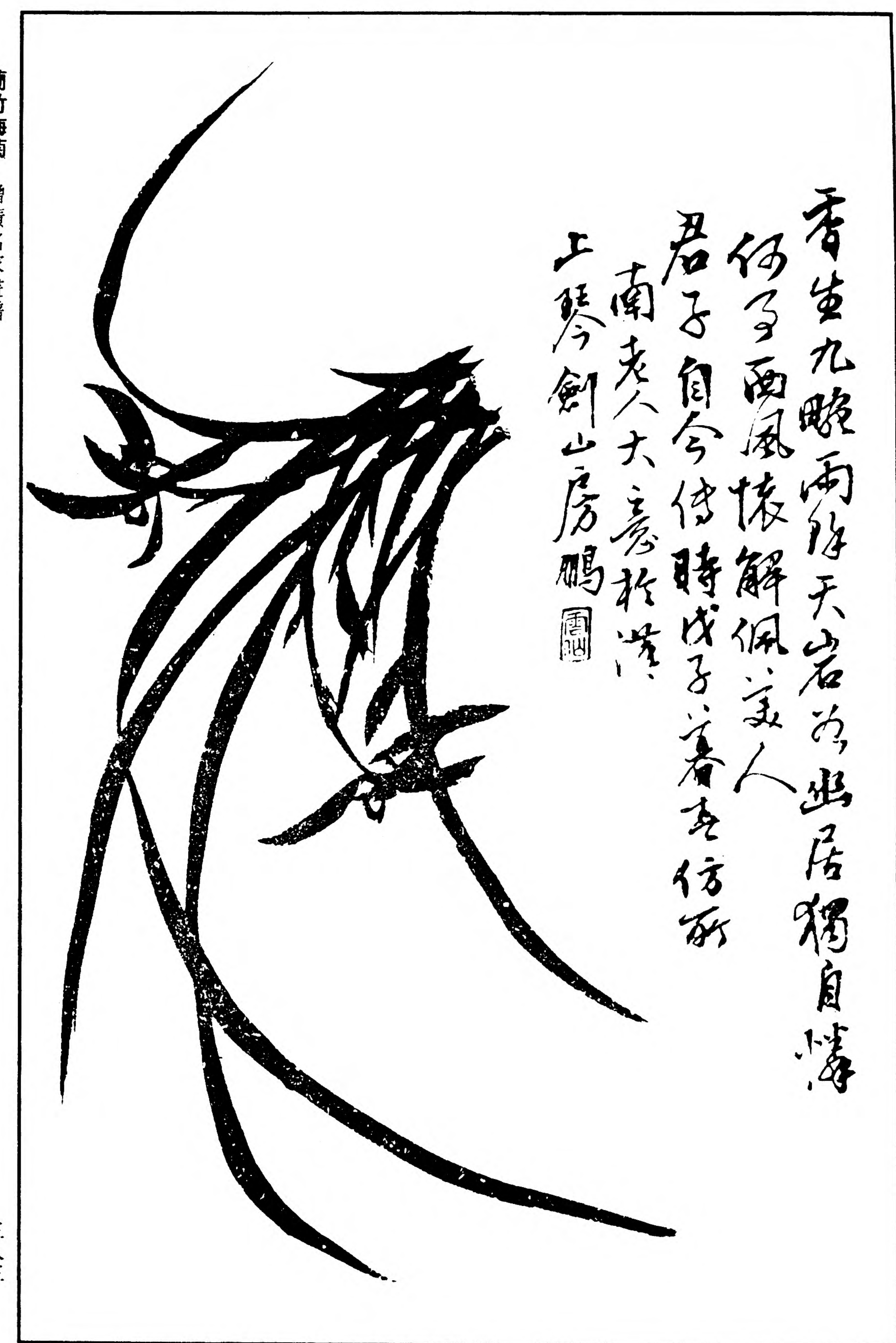



香艸詞人寫於海上
酒盦




清香習習秀骨珊珊卷中之王
厥名曰蘭
擬天池老人法
訒秋盦主

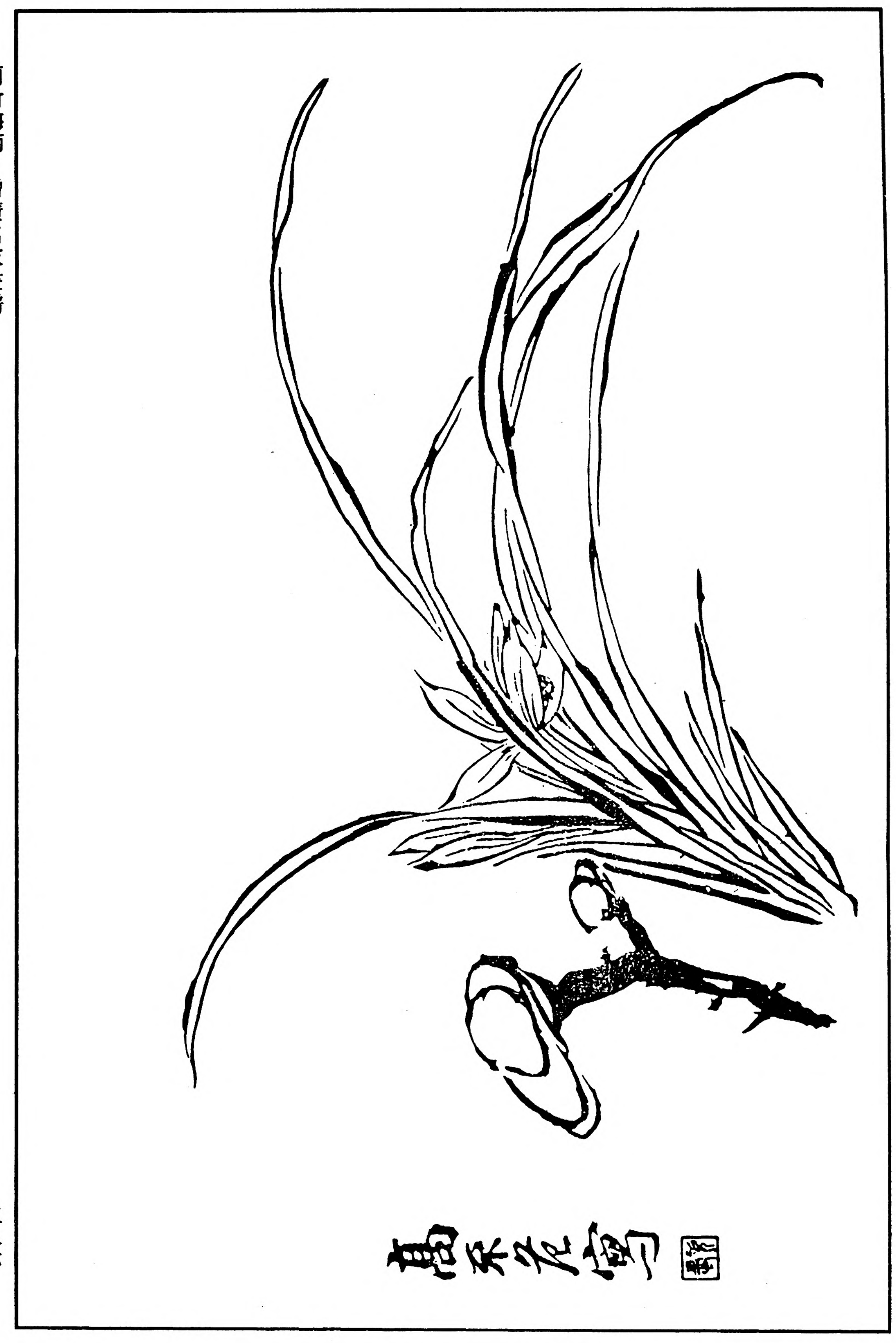




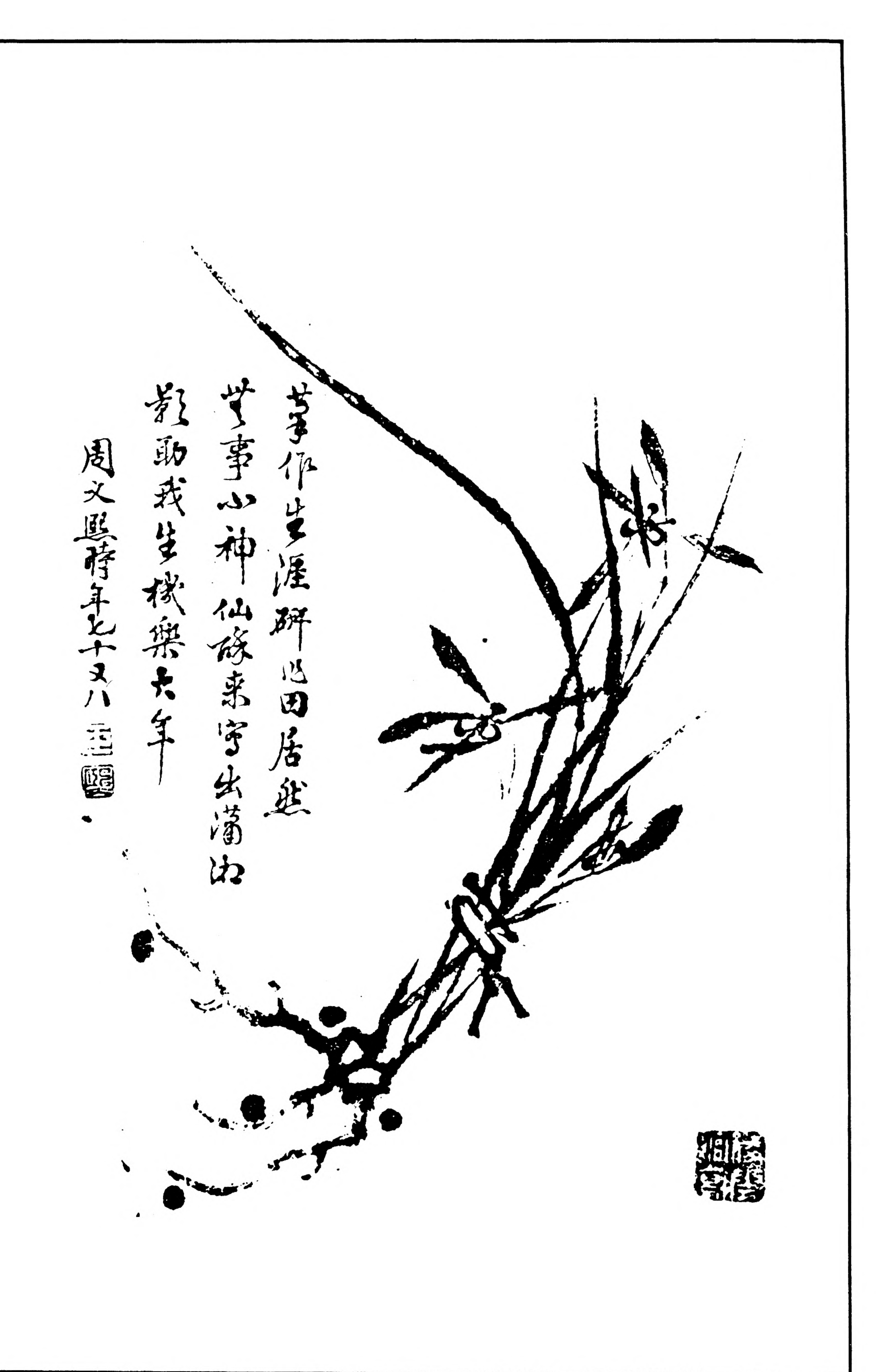



晴湖秋水浣
輕毫寫出風
流格調高
因寄美人遲
暮感贈君
一卷比離騷
光緒戊子春日
汝陽照雲仙子
寫於滬上琴
劍山房






昨從九畹過見有
幾枝蘭今朝難記
憶畫箇蠏形看時戊
子新夏之吉芷壽寫
於漢上蘭香深處


周文題時年七十又八






摹梅道人
大意
子壽
寫於小

戊子仲春寫
子壽

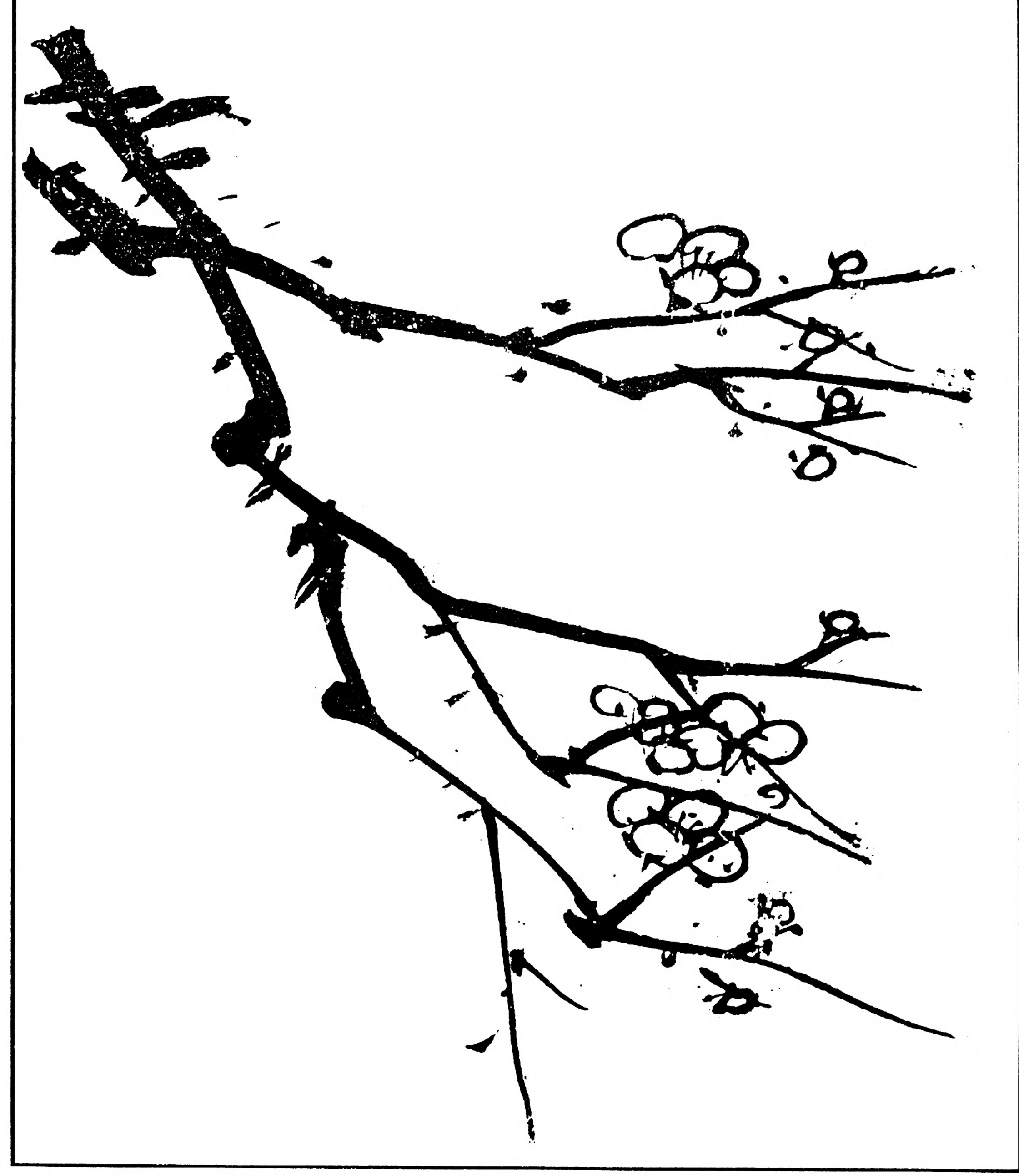

清影搖風


瀟湘風雨
子壽


有君子風

嫩寒春曉

南湖外史伯潤寫於海上




光緒十三年仲冬之月


采花擬林處士詩意






光緒戊子年春二月鄧鉄仙
作於飛鴻館

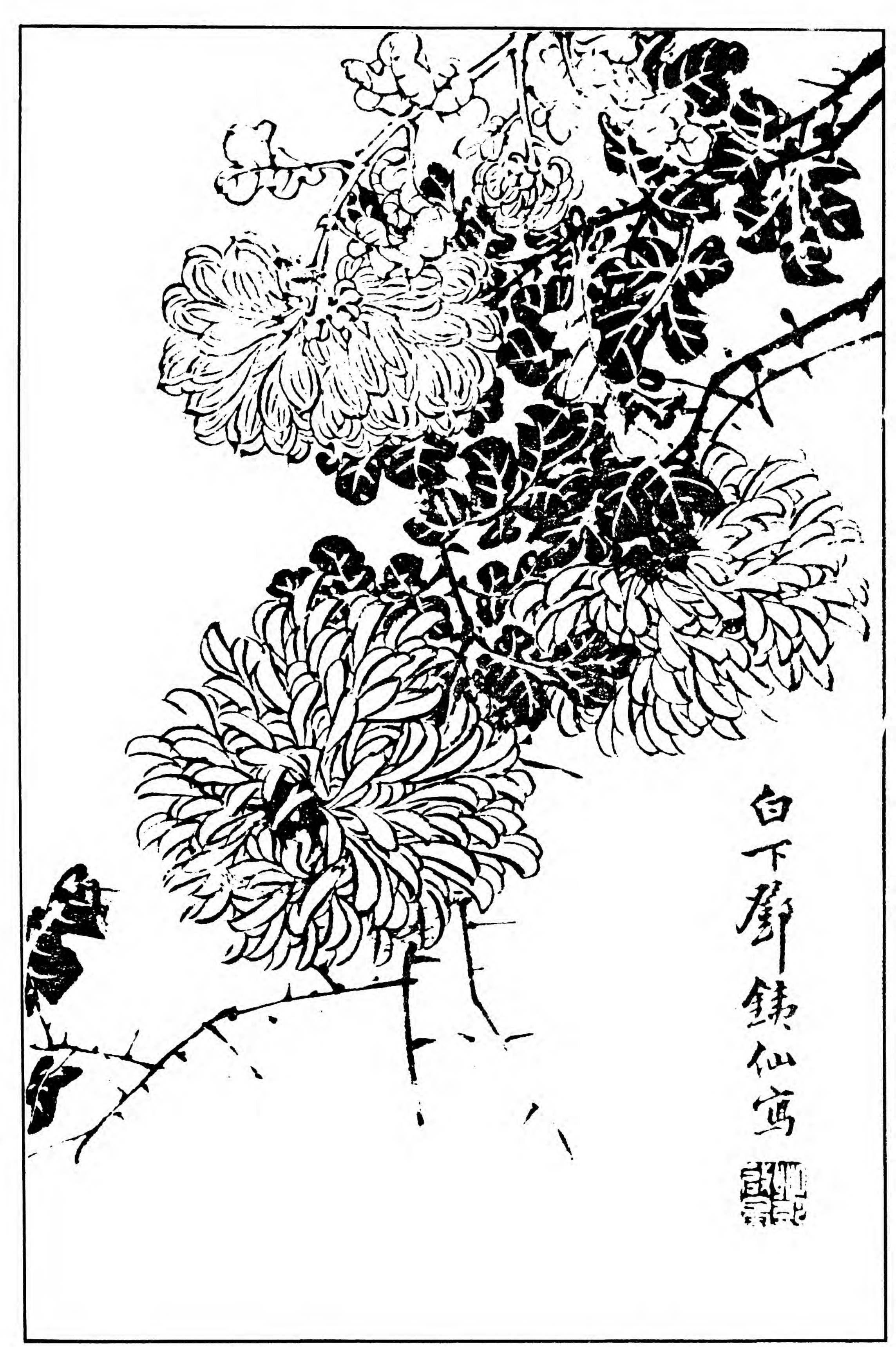
啟昌


銕僊




張嘉鍔寫




白下鄧鑄仙寫






跛道人

竹樹小山
元人逸品
樵人

閒掃一片石
更種數竿竹
何處吹鳳笙
瀟湘綠雲綠
望湖松華
倣王蒙畫

管仲姬叢篠裁翠圖



秋水漲溪綠雲不散云誰之思丹邨仲姬

管仲姬綠竹畫

巢勳臨本

芥子園畫傳

第三集

花卉翎毛

序

辛巳夏。余南歸文園。新柘王子宓草共數晨夕。宓草以編葺芥子園畫傳來謁辭。越四月其畫始成。且復首列源流。秘傳訣式。觀其自序前集蘭竹梅菊。既以學字之法學畫。茲則更以學詩之法詳及鳥獸草木。用意深矣。自余觀之。鳥獸草木與畫者之鳥獸草木豈有異哉。鳥獸有飛有潛者也。草木有色有香者也。飛潛不生于動而生于靜。香色不生于有而生于無。是畫者通之無飛潛無色香之本。證何也。飛潛不能久存。色香終于寂滅。畫者與真者又何可異視乎。畫龍者以點睛而飛去。是畫未始無飛潛也。畫花者以風飄而露滴。是畫未始無香色也。夫見幻者不可爲真。而真者不可爲幻哉。其兄安節有畫傳初集已有烟雲丘壑之奧。今此譜繼出。是安節志在窮高極遠。而宓草志在研精入微。二君皆從繪事以格物者哉。時康熙辛巳歲長至前一日。鄞城王澤弘題于思恒閣。

序

人之心不可一日不用也。尤不可以一日不養。不用則滯。滯則神明阻遏。塊獨枯槁之弊生。不養則疲。疲則思慮叢雜。追捉搆苦之患起。善治心者。於勤勞之餘。每求寬閒之候。所耽宴安如。所養其心而已矣。蓋養則全靈。全靈則愈靜。方寸之間。活潑潑地。晶瑩洞澈。座雖庭草交而坐室凝。豈

繪一端藝事也。雖作畫著於雲書。因藉詳於漢史。前代名流碩彥。亦皆致力於斯。於振筆揮灑。聊以寄興。如謂即此足以涵養方寸心也。人或未之信。不知作色揣稱。流淪性靈。凡一丘一石之位置。一艸一木之向背。與夫翩飛蠕動。跂行喙息之類。莫不鉤摹維肖。殆會入微。當其下筆時。天趣盎於靈機鼓盪。所謂滿腔子皆生氣也。人本同具生理。自私欲間之。遂形隔閡。苟能由此一念擴充之。日新月盛。暢茂條達。以除忿忌刻之意。藉是而消。覺此心慈祥惻怛廣大。其宏浩然與天地相似。豈非俯仰間一快境乎。昔周茂叔令學者觀天地生物氣象。所以識仁體也。嗚呼。其旨淑矣。世之所謂怡情悅性者。非一事也。或漱石枕流以為娛。或種竹蒔花以自遣。或瑤琴偶操。

慕曩哲之光儀或古籍閒披企先民之軌範所好各殊而其為適志則一也至於耽麴糵溺於蒱闘難走馬之豪蕩六博蹴鞠之喧呶縱於敗度迷隨已甚烏覩所謂樂也以視去弛騁指墨之場翱翔文藝之圃高下不同何其遠哉棠君子餘工六法為陸子祥先生高弟陸先生之文孫益仰茂才雯仍芥子園畫傳初刻采仿泰西石印法以公同好初集即行海內稱善是又印二三集成舉以示余盥薇披閱心目為開秋蝶一幅殊暑漸滌庭卉吐艷清芬撲簾把卷流連不啻置身於琪花瑤草間也夫因文見道儒者之悟境格物窮理學人之要務士君子於讀書之暇仍是編而瀏覽之足以清憂足以閑邪未始非養心之一助然何藻績

之事足可以小技而忽之哉即是集之刻豈僅為初學津逮而已哉至南宗北宗之派派白描設色之精能則諸序跋言之詳矣茲不復述

光緒戊子孟秋嘗湖何之鼎詠華甫謹撰

艸蟲花卉譜序

前人畫花卉未分艸與木即譜眾花亦惟編月令未嘗區別及此考之芍藥荷花名已見于鄭風牡丹後出而曰木芍藥荷花注為芙蕖後世稱為芙蓉轉以拒霜花為木芙蓉則二花之艸本居先而後之牡丹芙蓉始加木字以別之芥子園譜畫以艸花先乎木花者良有以也艸花宜綴艸蟲須得其飛翻鳴躍之狀非惟畫也即詩人之比興亦留意焉試觀三百篇所載艸木鳥獸各得其情如昆蟲之細微斯螽莎雞阜螽艸蟲蠅蜩之類曰動股曰振羽曰趯趯曰喓喓竝營營嘒嘒各得其飛翻鳴躍之狀畫綴于花艸中使其枝隆欲搖翅揚欲動如香可采若股有轂豈可息乎哉茲譜立意由小而大由簡而繁故于蘭竹梅菊之後而譜眾花眾花先艸本而後木本先艸蟲而後翎毛蓋欲學者如學詩之琢字鍊句由近體以及古風直可上求三百篇之遺意矣

辛巳九月望前三日谿水王著書于暇浙樓

草蟲花卉譜

翎毛花卉譜序

唐宋名手凡善花卉必畫禽鳥宣和畫譜所載統曰花鳥得四十六人若嵩二草虫則附於蔬果內按作畫布置翎毛多用木花點綴草虫則用草花蓋各以類從並譜故先草花草虫繼以木花翎毛循序而進非創也試觀古人所稱曰花木曰虫鳥其爲先後已羣於此矣果之象形設色等於衆花朱櫻丹荔珍貢內廷青李來禽名傳晉帖自宜寫以丹青抗衡脂粉者因草以及木因花以及實交有得鳥至於翎毛爲類繁多遠則巢居野處泳浦眠沙近則穿屋賀廈喚晴噪雪以尺幅中皆裁取花枝未及全體安置小鳥以其所宜若夫彩鸞錦羽丹頂華冠只宜施於大幅未可縮小失真禽中庶類何能悉數自須究心夫學詩尚曰多識於鳥獸草木之名即學畫亦不外乎是矣因名以得其形與性而古詩人之吟詠豈不先於徐黃爲立粉本哉

繡水王蓍題

青在堂畫花卉草蟲淺說

畫法源流 草本花卉

天地間衆卉爭芳。爲人所娛心悅目者。不一而足。大約衆卉中。水花以富麗勝。草花以嫵媚勝。富麗則譜爲王者。嫵媚則比之美人。故草花之嫵媚。尤足娛心悅目。茲特各爲一册。繪圖問世。以草卉先焉。然於草卉中。畹蘭籬菊。品類既多。幽芳特甚。亦先各爲一册矣。此外凡春色秋容。莫不悉備。即靈苗幽草。水葉汀花。各經寫肖。以及昆蟲飛躍。更復圖形。考諸繪事。代有傳人。但唐宋以來。善寫花之名手。未有草木區別。且既工花卉。自善翎毛。譜其源流。何能分晰。已詳見於後册木本翎毛中。此不過畧舉其大畧云爾。名手始稱于錫。梁廣。郭乾暉。滕昌祐。盛於黃筌父子。至徐熙。趙昌。易元吉。吳元瑜。出其後。各有師承。元之錢舜舉。王淵。陳仲仁。明之林良。呂紀。邊文進。皆名重一代。若取法。當以徐熙黃筌爲正。而徐熙黃筌之體製不同。因附黃徐體異論於後。

黃徐體異論

黃筌徐熙之妙於繪事。學繼前人。法傳後世。如字中之有鍾王。文中之有韓柳也。然其並傳今古。各有不同。郭思論其體異云。黃筌富貴。徐熙野逸。不惟各言其志。蓋亦耳目所習。得之於手而應於心者。何以明其然。黃筌與其子居寀。始並事蜀為待詔。筌後累遷副使。後歸宋代。筌領真命為宮贊。居寀復以待詔錄之。皆給事禁中。故習寫禁蘌所見。奇花怪石居多。徐熙江南處士。志節高邁。放達不羈。多狀江湖所有。汀花野卉取勝。二人如春蘭秋菊。各擅重名。下筆成珍。揮毫可範。爲法雖異。傳名則同。至若筌之後。有居寀居寶。熙之孫。有崇嗣。崇矩。俱能繼其家法。並冠古今。尤爲難能也。

畫花卉四種法

畫花卉之法爲類有四。一則鈎勒着色。法其法工於徐熙。畫花者多以色暈而成。熙獨落墨寫其枝葉蕊萼。然後傅色。骨格風神。並勝者是也。一則不鈎外匡。只用顏色點染。法其法始於滕昌祐。隨意傅色。頗有生意。其爲蟬蝶。謂之點畫者是也。其後則有徐崇嗣不用描寫。止以丹粉點染而成。號沒骨畫。劉常染色不以丹粉襯傅。調勻顏色。深淺一染而就。一則不用顏色。只以墨筆點染。法其法始於殷仲容。花卉極得其真。或用墨點。如兼五色者是也。後之鍾隱。獨以墨

分向背。邱慶餘寫草蟲。獨以墨之深淺映發。亦極形似之妙矣。一則不用墨著。只以白描法。其法始於陳常。以飛白筆作花本。僧布白。趙孟堅。始用雙鈎白描者是也。

花卉布置點綴得勢總說

畫花卉全以得勢為主。枝得勢。雖縈紆高下。氣脈仍是貫串。花得勢。雖參差向背不同。而各自條暢。不去常理。葉得勢。雖疎密交錯。而不繁亂。何則以其理然也。而着色象其形采。渲染得其神氣。又在乎理勢之中。至於點綴蜂蝶草蟲。尋豔採香。緣枝墜葉。全在想其形勢之可安。或宜隱藏。或宜顯露。則在乎各得其宜。不似贅瘤。則全勢得矣。至於葉分濃淡。要與花相掩映。花分向背。要與枝相連絡。枝分偃仰。要與根相應接。若全圖章法。不用意構思。一味填塞。是老僧補衲手段。焉能得其神妙哉。故所貴者取勢。合而觀之。則一氣呵成。深加細玩。又復神理湊合。乃為高手。然取勢之法。又甚活潑。未可拘執。必須上求古法。古法未盡。則求之花木真形。其真形更宜於臨風承露帶雨迎曦時觀之。更姿態橫生。愈於常格矣。

畫枝法

凡畫花卉。不論工緻寫意。落筆時如布棋法。俱以得勢為先。有一種生動氣象。方不死板。而取勢必先得之枝梗。有木本草本之殊。木本宜蒼老。草本宜纖秀。然於草木之纖秀中。其勢不過上插下垂橫倚三者。然三勢中。又有分岐交插回折三法。分岐須有高低向背勢。則不致义字分頭。交插須有前後粗細勢。則不致十字交加。回折須有偃仰縱橫勢。則不致之字盤曲。又有入手宜忌三法。上插宜有情。而忌直擢。下垂宜生動。而忌拖憊。橫折宜交搭。而忌平楷。畫枝之法若此。枝之於花。亦如人四肢之於面目也。若面目雖佳。而四體不備。豈得為全人乎。

畫花法

各種花頭。不論大小。宜分已開未開高低向背。即叢集亦不雷同。不可直仰無嬌柔之態。不可低垂無翩翻之姿。不可匹偶無參差之致。不可聯接無猗揚之勢。須偃仰得宜。而顧盼生情。又須反正互見。而映帶得趣。不獨一叢中。色宜深淺。即一朵一瓣。必須內重外輕。方為合法。同一花也。未放內瓣色深。已放外瓣色淡。同一本也。已殘者色褪。正放者色鮮。未放者色濃。凡一切色不可皆濃。必須間以淡色。間以淡色。愈顯濃處。光豔奪目。花之黃色。更宜輕淺。白色用粉傅者。以淡綠分染。不用粉則以淡綠外染。則花之白色逼出矣。着色花頭。在絹上鈎匡。有傅粉染粉鈎粉襯粉諸法。若紙上別有醮色點粉法。及用色點染法。皆須深淺得宜。自覺嬌豔。過於鈎勒。名為無骨畫。更有全用水墨。色具淺深。不施脂粉。頗饒風韻。前代文人寄興。往往善此。則又全在用筆之神矣。

畫葉法

枝幹與花。已知取勢。而花枝之承接。全在乎藂葉之勢。豈可忽哉。然花與枝之勢。宜使之欲動。花枝欲動。其勢在葉。嬌紅掩映。重綠交加。如婢擁夫人。夫人所之。婢必先起。夫紙上之花。何能使之搖動。惟以葉助其帶露迎風之勢。則花如飛燕。自飄飄欲飛矣。然葉之風露無從繪出。須出以反葉折葉掩葉中。反葉者衆葉皆正。此葉獨反。折葉者。衆葉皆直。此葉獨折。掩葉者衆葉皆全。此葉獨掩。花之為葉不一。有大小長短岐亞之分。大約葉細多者。宜間以反葉。若藤花草卉葉是也。葉長者宜間以折葉。蘭萱是也。葉岐亞者。宜間以掩葉。芍藥與菊是也。若以墨點則正葉宜深。反葉宜淡。若用色染。則正葉宜青。反葉宜綠。荷葉反背。則宜綠中帶粉。惟秋海棠反葉宜紅。所言葉以風露取勢者。凡草本春榮秋姿之花皆然也。

畫蒂法

木本之枝。草本之莖。俱由蒂而生萼。萼包蕚。蕚吐瓣。蒂雖各有不同。然外包衆萼。內承衆瓣。則一也。若大花如芍藥秋葵。蒂內有苞。秋葵內苞綠。外苞蒼。芍藥內苞綠外苞紅。凡花正面則露心。不露蒂。背面則隔枝露全蒂。而不露心。側面則露半蒂半心。秋海棠細苞分莖而無蒂。夜合萱花以瓣根即蒂。瓣多者蒂多。瓣五者蒂亦五。有有苞而無蒂者。有有蒂而無苞者。有苞蒂俱全者。此蒂之形色。聊舉大畧。衆種俱難見分闘。更當於真花着眼。自得其天然色相矣。

畫心法

草花之心。俱由蒂生。與木花不同。芍藥芙蓉。心雜於瓣根。蓮花心淡而蘂黃。夜合山丹。萱花玉簪花。六瓣鬚亦六莖。有蘂根中別挺生一根。則無蘂。菊多種類。有有心無心。其形色淺深多寡之不同。秋海棠止一大圓心。蘭苞淺紅。蕙苞淡

綠。蘭蕙心俱紅白相間。花心俱宜細辨。亦由乎人心之不同。如其面耳。

畫花卉總訣

畫花之法。各有專形。上自花葉。下及枝根。俱宜得勢。審察分明。至於花朶。態須輕盈。設色多端。寫之欲生。染脂傅粉。各得其情。開分向背。間以苞英。安頓枝葉。交加縱橫。密而不亂。稀而不零。窺其致。備寫其神。真因其形。似得其精神。在乎能手。筆法所臻。未可言盡。訣以傳心。

畫法源流 草蟲

古詩人比興。多取鳥獸草木。而草蟲之微細。亦加寓意焉。夫草蟲既為詩人所取。畫可忽乎哉。考之唐宋。凡工花卉。未有不善翎毛。以及草蟲。雖不能另譜源流。然亦有著名獨善者。陳有顧野王。五代有唐垓。宋有郭元方。李延之。僧居寧。是皆以專工著名者。至若邱慶餘。徐熙。趙昌。葛守昌。韓祐。倪濤。孔去非。曾達臣。趙文淑。僧覺心。金之李漢卿。明之孫隆。王乾。陸元厚。韓方。朱先。俱為花卉中兼善名手。草蟲之外。更有蜂蝶。代有名流。唐滕王嬰。善蛺蝶。滕昌祐。徐崇嗣。秦友諒。謝邦顯。善蜂蝶。劉永年善蟲魚。袁義。趙克夐。趙叔儺。楊暉。更善魚。有涵泳唫喁之態。綴於蘋花荇葉間。亦不讓草蟲蜂蝶之有俾於春花秋卉矣。故附及之。

畫草蟲法

畫草蟲須要得其飛翻鳴躍之狀。飛者翅展。翻者翅折。鳴者如振羽切股。有嘤嘤之聲。躍者如挺身翹足。有趯趯之狀。蜂蝶必大小四翅。草蟲多長短六足。蝶翅形色不一。以粉墨黃三色為正。形色變化多端。未可言盡。黑蝶則翅大而後拖長尾。安於春花者。宜翅柔肚大後翅尾肥。以初變故也。安於秋花者。宜翅勁肚瘦而翅尾長。以其將老故也。有目有嘴。有雙鬚。其嘴飛則拳而成圈。止者即伸長入花吸心。草蟲之形。雖大小長細不同。然其色亦因時變。草木茂盛。則色全綠。草木黃落。色亦漸蒼。雖屬點綴。亦在乎審察其時。安頓之也。

畫草蟲訣

草蟲與翎毛。其法各自別。草蟲多點染。翎毛重鉤勒。當年滕昌祐寫生盡曲折。花果寫丹青。蟬蝶寫以墨。更有邱慶餘。寫花能設色。以墨寫草蟲點染分黑白。形似得其真。古人有是格。後之善草蟲相繼有趙昌郭守昌飛躍勢若生。設色工點畫。微細得其形。神先筆下得。豈獨滕王嬰擅名工蛺蝶。

畫蛺蝶訣

凡物先畫首。畫蝶翅為先。翅得蝶之要。全體神采兼。翅飛身半露。翅立身始全。蝶首有雙鬚。嘴在雙鬚間。採香嘴則舒。飛翻嘴連拳。朝飛翅向上。夜宿翅倒懸。出入花叢裏。丰致自翩翩。有花須有蝶。花色愈增妍。渾如美人旁。追隨有雙鬟。

畫螳螂訣

螳螂雖小物。畫此宜威嚴。狀其攫物時。望之如虎焉。雙眸勢欲吞。情形極貪饞。所以殺伐聲。形諸琴瑟間。

畫百蟲訣

古人畫虎鵠。尚類狗與鶩。今看畫羽蟲。形意兩俱足。行者勢若去。飛者翻若逐。拒者如舉臂。鳴者如動腹。躍者趯其股。顧者注其目。乃知造化靈。未抵毫端速。

梅聖俞觀居寧畫草蟲詩

畫魚訣

畫魚須活潑。得其游泳像。見影如欲驚。唫喁意閒放。浮沉荇藻間。清流恣蕩漾。悠然羡其樂。與人同意況。若不得其神。只徒肖其狀。雖寫溪澗中。不異碪俎上。

四瓣五瓣花頭

草本各花頭起手式

虞美人花

金鳳花

秋海棠

秋葵

水仙

百合

五瓣六瓣長蒂花頭

五瓣六瓣長蒂花頭式

玉簪

山丹

萱花

剪羅

芍藥

頭花大瓣多亞缺

蜀葵



尖圓大瓣蓮花

將放之菡萏

正面蓮

蝴蝶花

各種異形花頭

繡毬花 木本

洛陽花

牽牛花

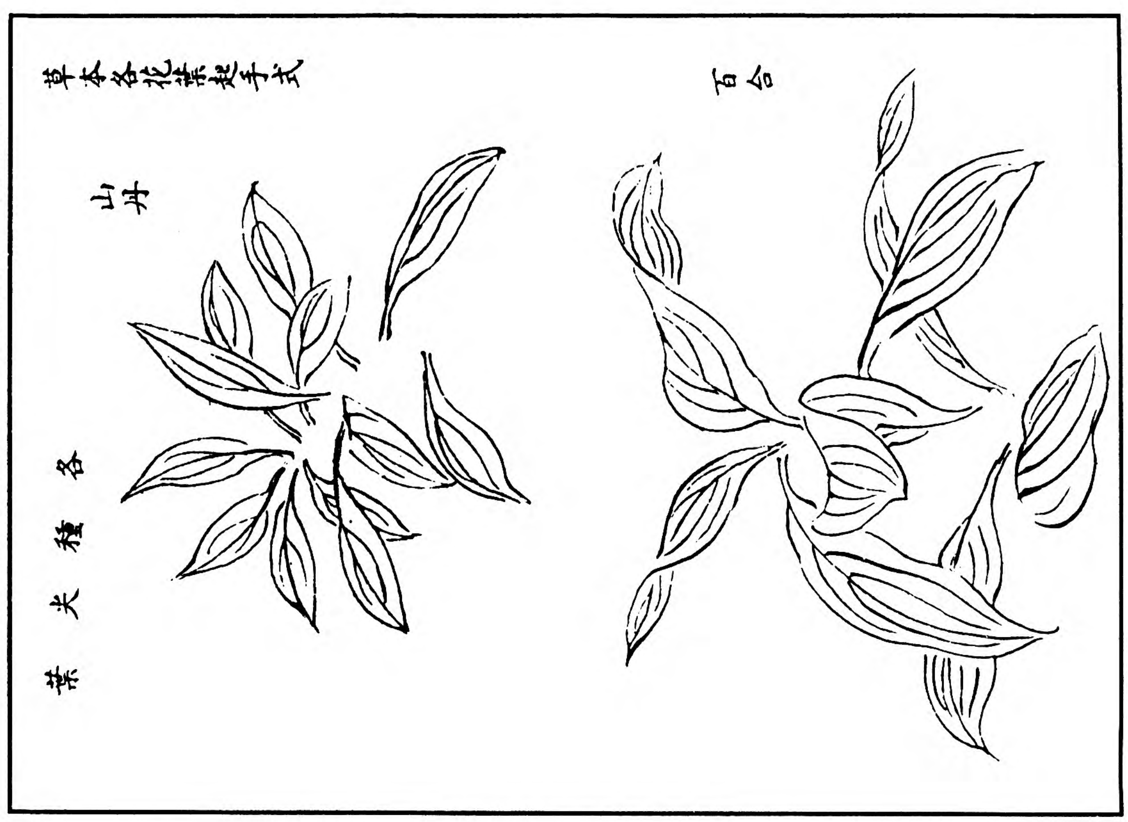
僧鞋菊

魚兒牡丹

杜鵑花

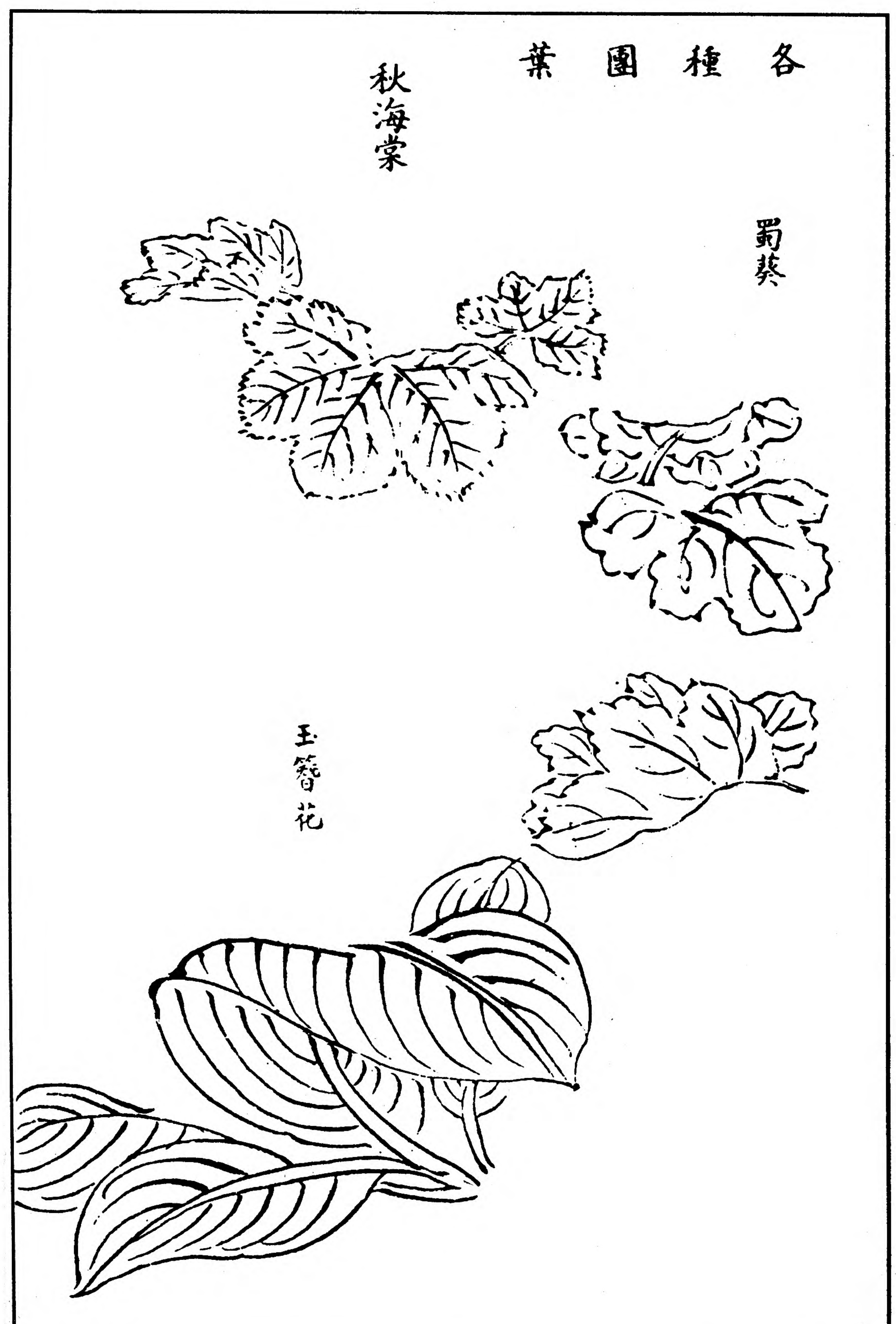
紫藤花 木本

金蓮花



雞冠

金鳳


各種團葉
秋海棠
蜀葵
玉簪花

各種岐葉

秋葵

僧鞋菊

芙蓉

各種長葉

萱草

蝴蝶花

水仙

各種亞葉

芍藥

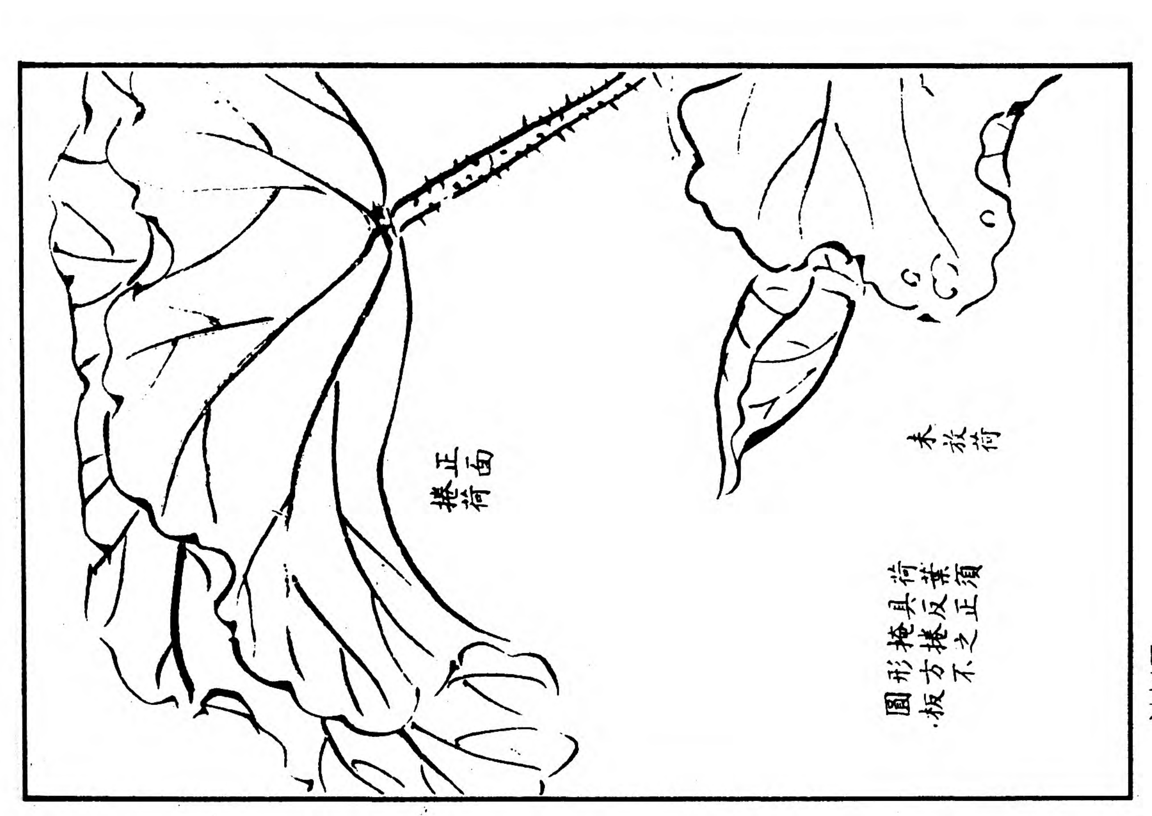
虞美人

鶯粟

各種圓葉

將放荷

反面捲荷



草本各花梗起手式

二枝交加

此二枝宜於單莖諸花旁生小枝作生葉處

二枝倒垂

上仰枝

下垂枝

二枝穿插

此二枝展長可作芙蓉

芍藥根枝

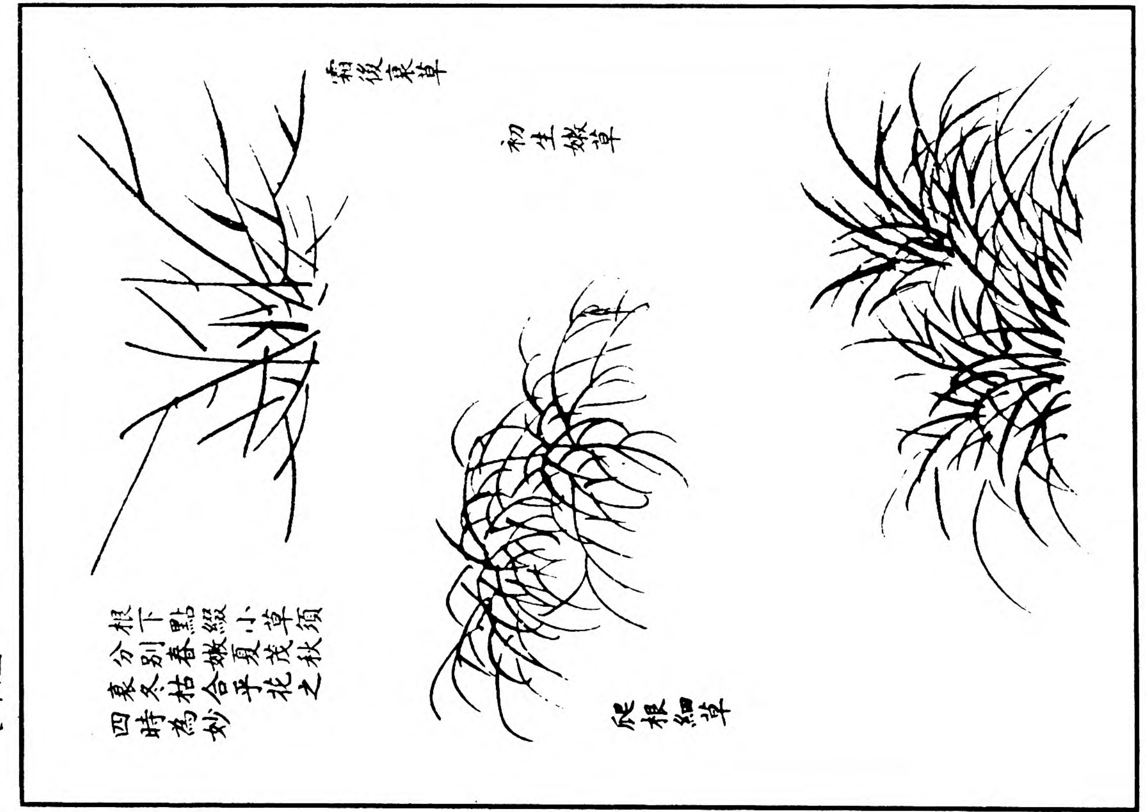
三枝交加此枝展長可作蜀葵秋葵款冬枝

紅蓼枝節

根下點綴苔草式

枯草根

透根茂草



下垂細草

上仰細草

根下蒲公英

尖點苔草

圓點苔草

根下野薺

承露苔草

野薺蒲公英二草能耐雪霜宜安於菊梅蘭根之下

草蟲點綴式一　蛺蝶

側面平飛

正面

反面

草蟲點綴式二　蜂　蛾　蟬

青蜂

採花蜂一

鋏蜂

細腰蜂

飛蛾

正面墜枝蟬

反面抱枝蟬

雙蛾

草蟲點綴式三　蜻蜓　蟋蟀　蚱蜢

正飛蜻蜓

蟋蟀

飛蜓

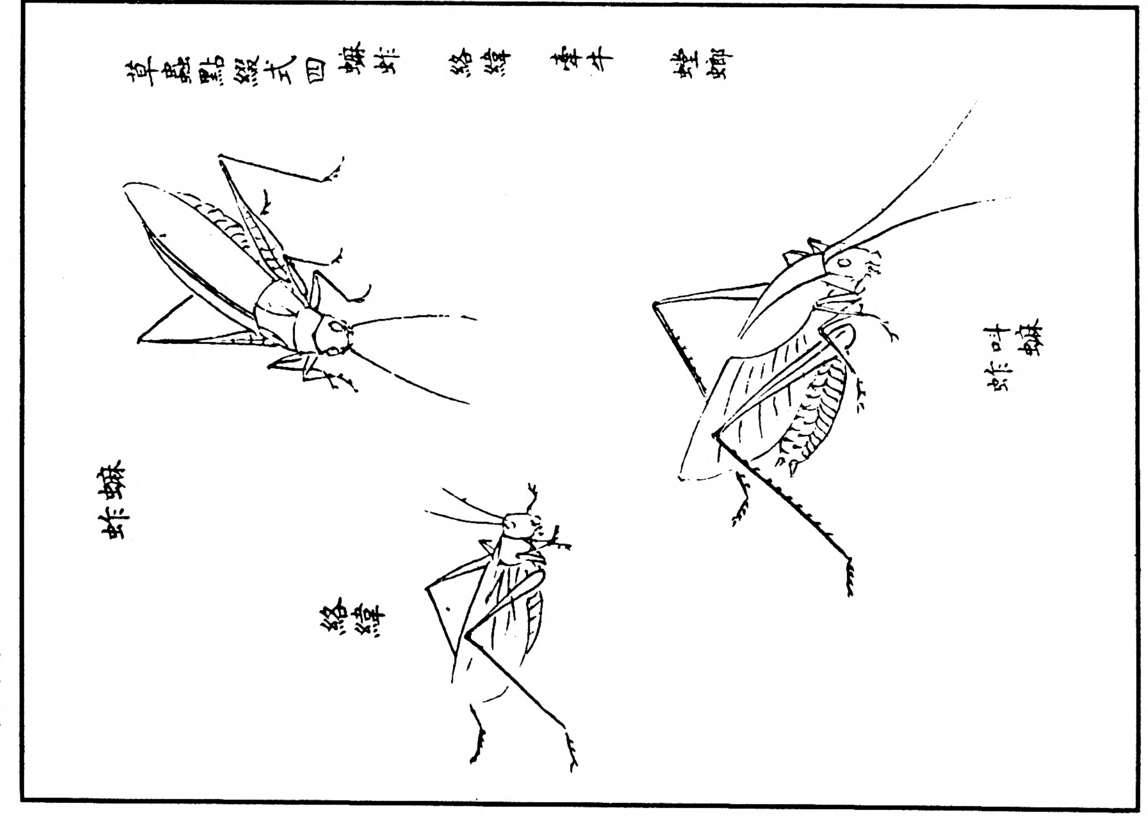
側飛蜻蜓

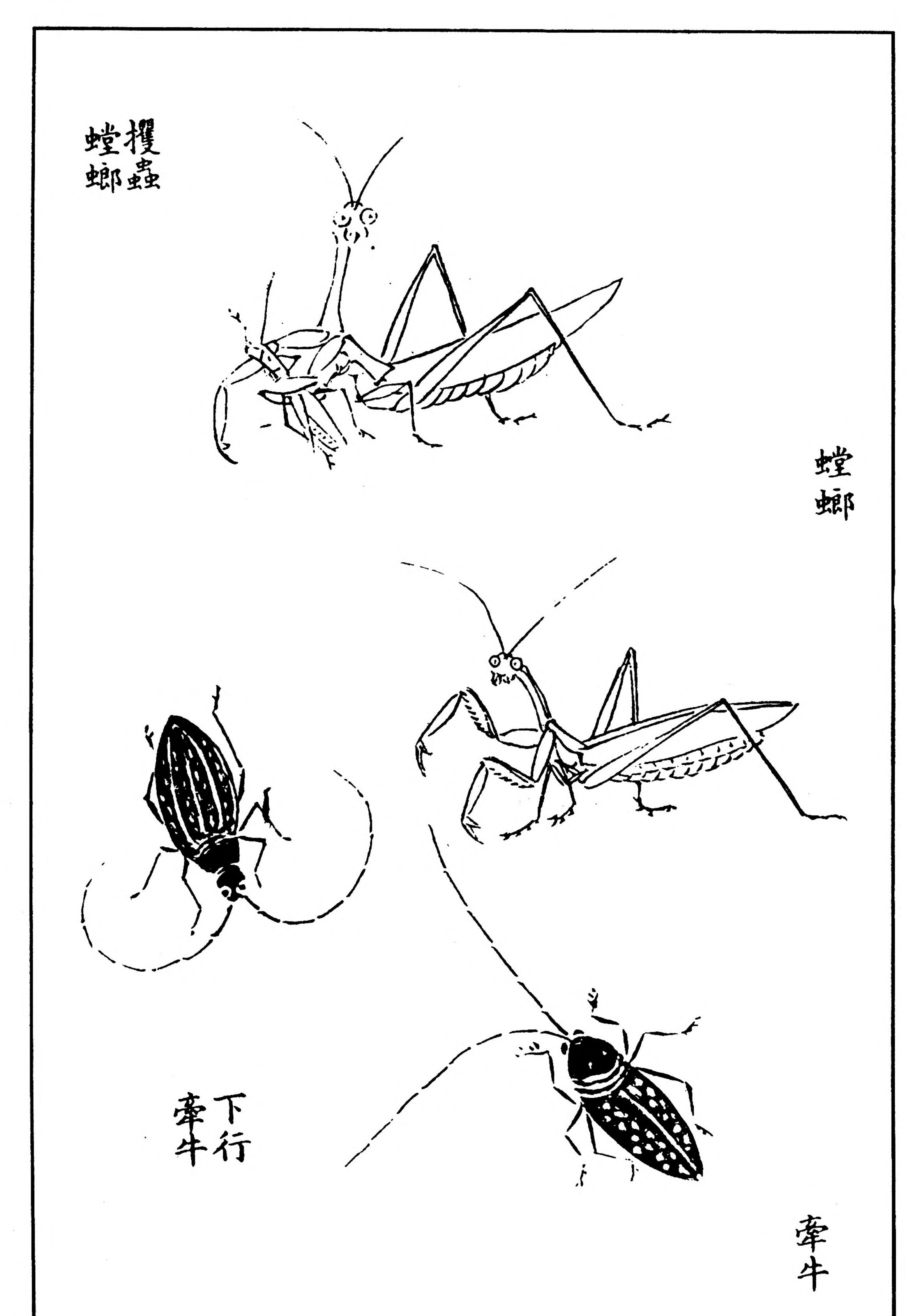
草上蚱蜢

豆娘

飛下蚱蜢

螽斯




攫蟲螳螂
螳螂
下行牽牛
牽牛

要與牡丹為近侍鉛華不御学梅粧

耳將萱母孫同甜只為忘憂名字是宜男

百艸競奇芳
[illegible][illegible]遍[illegible]馥

黄花開後霜風肅籬邊又
見僧鞋菊度籬向紫桑誤
将慈遠量　同為白社客
染淨青蓮色一隻漫西歸
雙見還對飛.

葉圓排虎耳
花弱折蜂腰



轉任風斈流
葉香舒影日

細看金鳳出花叢費盡司花染巧工雪白
色逾分彩色更饒深淺四邊紅

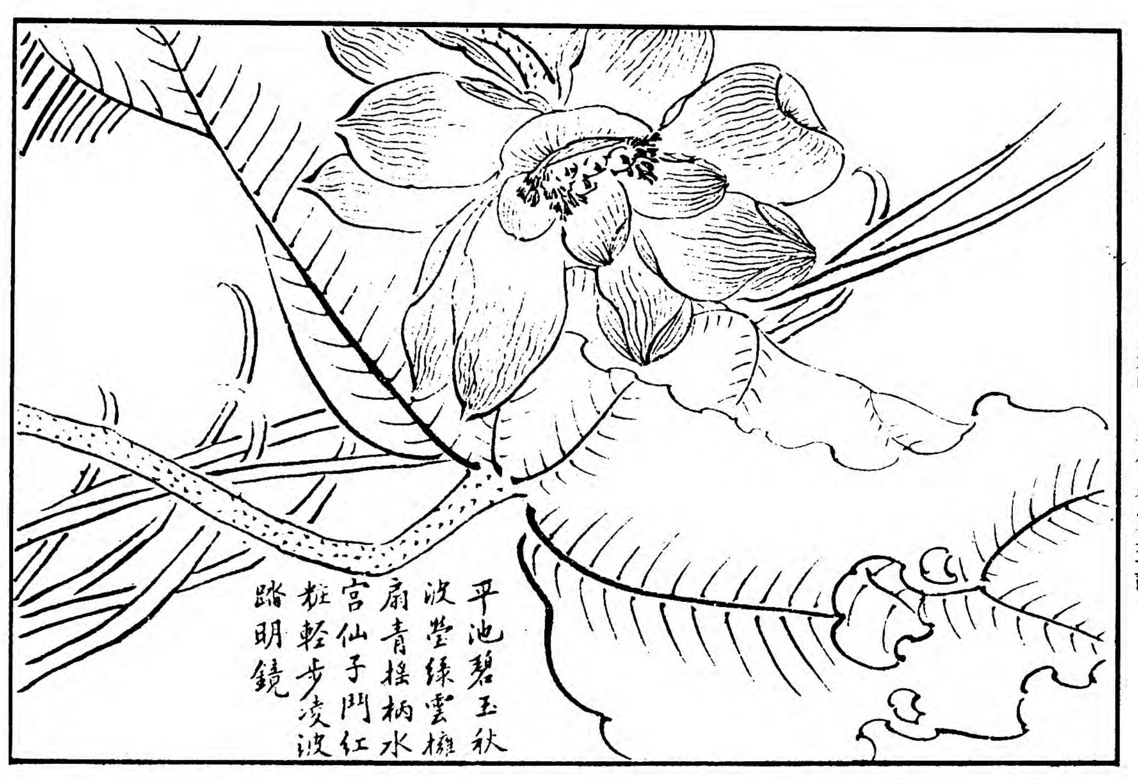
一枝濃艷對秋光露滴風搖倚砌傍曉景乍看何所似謝家新染紫羅囊

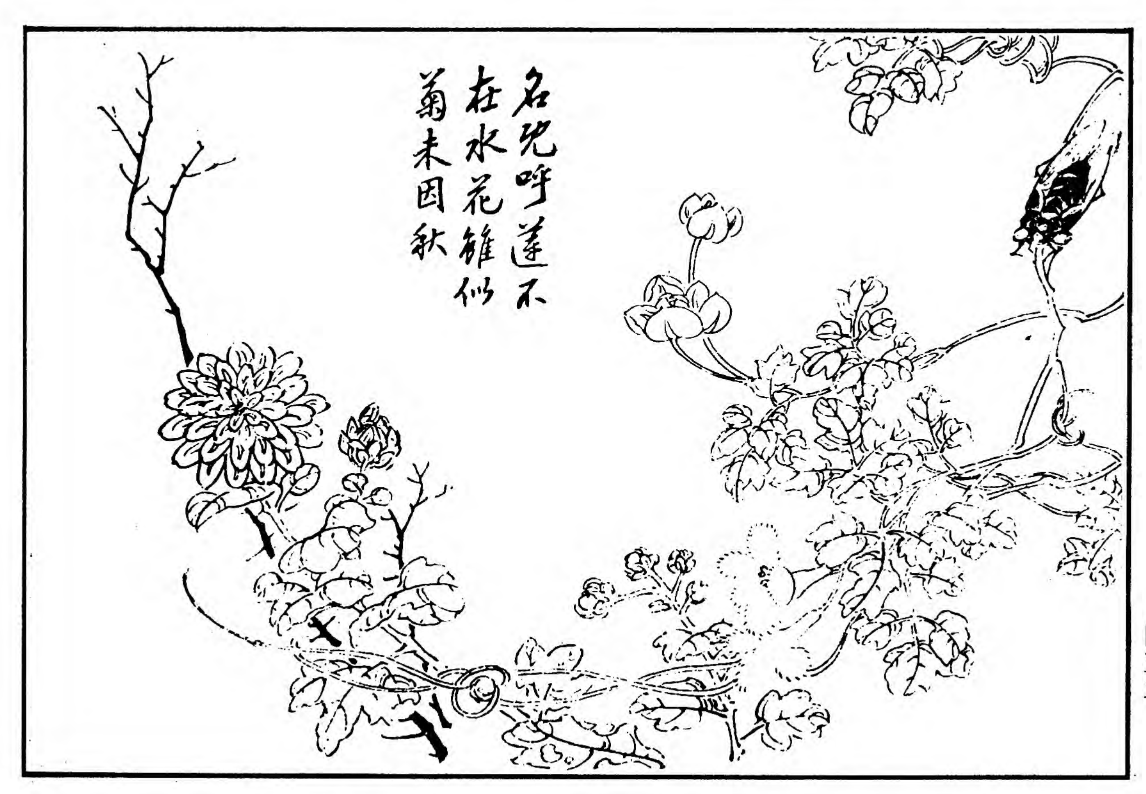
含露色偏秀從風時偃仰

野卉輕黃葉
猶能抱赤心
況嗟顏色異
爛熳到秋深

草色如
猩染秋
光正雁
來翻增
積紅葉
綫砧映
蒼苔

黃花名地丁
翠蕚映蝶
青野色幽
堪玩鳴蟲靜
可聽


平池碧玉秋
波瑩綠雲擁
扇青搖柄水
宮仙子鬥紅
粧輕步淩波
踏明鏡


名兒呼蓮不
在水花雖似
菊未因秋

封豨簇蒂密
于葉
深紅淺絳鮮
于霞

健碧繽〻葉斑
文淺〻芳幽香
空自秘風豈秘
幽香

早於桃李晚於梅冰雪肌膚姑
射來明月寒霜終夜靜素娥
青女共徘徊

莫是雲英潛
化滿地碎瓊狼
藉蒼苔牧童驚
問蜀錦甚時
鋪得

晚蒂垂青
橐朝莖拂
絳盤

蒼松作主人紫芝為上
客既拂徂徠雲光兼
南山雪

修莖無附
葉繁萼攢
莛首妥款
問詩人足
得忘憂否

枝頭留露色使
貫花裏蹁躚
鳳對飛

詩人曾咏螽斯因動股先傳七月篇

拳瓣織文紫白文葵名喜見蜀中錦

楚月露天移作春從風天自發

馬蘭花為紫菊旋覆花為艾菊皆菊〻别種東坡云易姓家菲扶改顏隨所令畫謂此耶

金錢結縷精仍任紈扇
輕撩撲不飛

春深看貴霞
成錦疑永閏
粉玉有香

似玉生無玷
爲簪琢不成

誰下鳳刀紅
破碎
細不蟬翼絳
參差

戢翼鷹峙
延頸鵠望推
翳徐翹舉
斧高杭

秋勝寒氣遍吾
色菊初折黃紅
間紫綠爛華
金照碧

錦江秋色渾
無積
采樹香風含
不知

翎毛花卉譜

青在堂畫花卉翎毛淺說

畫法源流　木本花卉

宣和畫譜之著論也。謂花木具五行之精。得天地之氣。陰陽一嘘而敷榮一吸而揫斂。則葩華秀茂見於百卉衆木者。不可勝計。其自形自色。雖造物未嘗用心而粉飾大化。文明天下。亦所以觀衆目協和氣焉。故詩人用寄比興。因以繪事自相表裏。雖纖枝小萼。以草卉稱妍。若全體大觀。則木花爲主。牡丹得其富麗。海棠得其妖嬈。梅得其淸。杏得其威。桃穠李素。山茶則豔奪丹砂。月桂則香生金粟。以及楊柳梧桐之淸高。喬松古栢之蒼勁。施之圖繪。俱足啟人逸致奪造化而移精神。考厥繪事。唐之工花卉者。先以翎毛擅端於薛稷。邊鸞。至梁廣。于錫。刁光。周滉。郭乾暉乾祐。輩出。俱以花鳥著名五代滕昌祐。鍾隱。黃筌父子。相繼而起。若昌祐寓心筆墨。不借師資鍾隱師永郭氏弟兄。黃筌善集諸家之長。花師昌祐鳥師刁光、龍鶴木石。各有所本而子居寶。居寀。復能紹其家法。是以名重一時。法傳千古。信不虛也。故宋初之畫法。全以黃氏父子爲標準焉。至宋則徐熙特起一變舊法。直前無古人。後無來者。雖在于黃筌趙昌之間。而神妙獨勝其貽厥崇嗣崇矩。家學相承。眞能繩其祖武矣。趙昌傳色極其精妙。不特取其形似。且能直傳其神。或謂徐熙與黃筌趙昌相先後。然筌畫神而不妙昌畫妙而不神。蓋謂是歟。故易元吉初工繪事。見昌畫乃曰。世不乏人。要須擺脫舊習。超軼古人。方能極臻其妙。丘慶餘初師趙昌。晚年過之。直繼徐熙。崔白。崔愨。與艾宣。丁貺。葛守昌。吳元瑜。同召入畫院。名重一時。艾宣亦稱徐趙之亞。丁貺未足與黃徐並驅。葛守昌形似少精。整齊大簡。加之學力。亦逮駸駸以進。吳元瑜雖師崔白能加己法。即素爲院體之人亦因元瑜革其故態。稍稍放逸。以寫胸臆一洗時習。追踪前輩。蓋元瑜之力焉。劉常花鳥。米元章見之。以爲不減趙昌。樂士宣初學丹青。法變艾宣。後乃悟宣之拘窘。獨能筆超前輩。花鳥得其生意。視宣淹淹如九泉下人。王曉師郭乾暉。法若未至。唐希雅及其孫忠祚。所作花鳥不特寫其形。而且兼得其性。劉永年。李正臣。所作各盡其態。李仲宣花鳥頗佳。但欠風韻瀟灑。迨至南宋。雖時易地遷。而畫法又復一變。陳可久上師徐熙。陳善上師易元吉。故傳色輕淡。過於林吳林椿李迪。各有相傳。韓祐張仲。則法學林椿。何浩則筆追李迪。劉興祖更從事韓祐。趙伯駒。伯驌。自薪傳家

法至若武元光左幼山馬公顯李忠李從訓王會吳炳馬遠毛松毛益李瑛彭杲徐世昌王安道宋碧雲豐興祖魯宗貴徐道廣謝昇單邦顯張紀朱紹宗王友端則俱以花鳥擅名或有師承未經表著或有己意上合古人真擅一時之盛金之龐鑄徐榮元之錢舜舉王淵陳仲仁俱稱大家亦各有所師學舜舉師趙昌沈孟賢又師舜舉王淵師黃筌仲仁之畫子昂歎為黃筌復生豈非得其心法哉盛懋學陳仲善林伯英學樓觀能變其法真青出於藍者陳琳劉貫道取法古人集其大成趙孟籲史松孟玉澗吳庭暉俱稱能手姚彥卿雖工未免時習趙雪巖設色有法王仲元用墨溫潤邊魯邊武善施戲墨均屬名家明之林良呂紀與邊文進齊名而殷宏在邊呂之間沈青門初學徐熙趙昌黃玲得黃筌筆意譚志伊得徐黃之妙殷自成可步志伊後塵范暹張奇吳士冠潘璿俱稱能手而潘尤得迎風承露之態周之冕陳淳陸治王問張綱徐渭劉若宰張玲魏之璜之克俱善墨卉善墨卉者世謂沈啟南之後無如陳淳陸治陳妙而不真陸真而不妙惟之冕兼之俱文人寄興之筆不事脂粉以墨傳神是以品重藝林名超時輩若學者之取法必須上究黃徐師其資格旁求諸體助以風神方為工而不俗放而不野則技也進乎道矣

畫枝法

花卉木本之枝梗與草本有異草花宜柔媚木花宜蒼老非特此也更有四時之別即春花中不獨梅杏桃李花異枝亦各有不同梅之老幹宜古嫩枝宜瘦始有鐵骨崚嶒之勢桃條須直上而粗肥杏枝宜圓潤而回折舉此三者餘可概見至於松栢則根節須盤錯桐竹則枝幹須清高作折枝從空安放或正或倒或橫置須各審勢得宜枝下筆鋒帶攀折之狀不可平截若作果實更宜取勢下墜方得其致也

畫花法

木花五瓣者居多梅杏桃李梨茶是也梅杏桃李不獨色異其瓣形亦各宜區別若牡丹為花王自不與衆花同類其瓣更多不同紅者瓣多而長中心起頂紫者瓣少而圓中心平頂石榴山茶梅桃俱有千葉玉蘭放如蓮苞繡毬攢若梅及滕本之薔薇玫瑰粉團月季酴醿木香其苞蒂萼雖同然開時顏色各異荼蘼瓣同茉莉大小形殊丹桂花若山礬春秋時別海棠中西府之與垂絲萼蒂須分梅花中綠萼之與蠟梅心瓣自異此花皆四時所有衆目同觀細心自能得其形色至於殊方異種及木果藥苗之花間有寫入丹青則不暇細舉其名狀

畫葉法

草花葉柔嫩木花葉深厚此定說也然於木花中其葉當春與花並放如桃李棠杏雖屬木花葉亦宜柔嫩秋冬之葉自宜更加深厚矣草花葉柔嫩故宜間以反葉至於桂橘山茶之類則歷霜雪而未凋經風露而不動其色雖宜深厚而葉之有陰陽向背理所固然亦不可不用反葉但此種正葉用綠宜深反葉用綠宜淺凡葉渲染後必鈎筋筋之粗細須與花形稱筋之濃淡須與葉色稱人第知葉之用綠分有深淺而不知葉之用紅亦分嫩衰凡春葉初生嫩尖多紅秋木將落老葉先赤但嫩葉未舒其色宜脂敗葉欲落其色宜赭每見舊人花果濃綠葉中亦略露枯焦蟲食之處轉以之取勝又不可不知也

畫蒂法

梅杏桃李海棠之類其花五瓣蒂亦相同即其蒂形亦同於花瓣花瓣尖者蒂尖圓者蒂圓鐵梗蒂連於梗垂絲蒂垂紅絲山茶層蒂鱗起石榴長蒂多岐梅蒂色隨花之紅綠桃蒂兼紅綠杏蒂紅黑海棠蒂殷紅各有反正見鬚見蒂之分玉蘭木筆蒂苞蒼赭薔薇蒂綠而長其尖則紅此乃花蒂中之所當分別者

畫心蕊法

凡木花之心由蒂而生如梅杏之類正面雖不見蒂而心中一點與蒂相表裏為結實之根亦攢五小點而生鬚鬚尖生黃蕊梅杏海棠鬚蕊亦各有分別梅宜清瘦桃杏宜豐滿時不同也且白梅與紅梅又各不同白梅更宜清瘦紅梅畧加豐滿然亦勿類紅杏花之不同亦先見於心矣

畫根皮法

木花與草花不同更有根與皮之別桃桐之皮皺宜橫松栝之皮皺宜鱗栢皮宜紐梅皮宜蒼潤杏皮宜紅紫薇之皮宜光滑榴皮宜枯瘦山茶之皮宜青潤臘梅之皮宜蒼潤寫其根幹得其皮皺則木花之全體得矣

畫枝訣

寫枝須審察花葉由枝生穴加能掩映因枝以及根有如人四體枝幹似其身

木花枝宜老。自與草花別。皮色與枝形前已具法則。意欲傳其心今再申以訣

畫花訣

枝蒂花所生。枝葉花為主。寫花若木稱枝葉妙無補。形先得妖嬈枝葉亦增嫵。
設色須輕盈。嬌容自若生。常含欲語態。自有動人情。是以徐黃筆。千秋負令名。

畫葉訣

有花必有葉。寫葉亦須佳。掩映須藏幹。翩翻亦似花。動搖風露態。反正淺深加。
樹花葉不一。更有四時別。春夏多敷榮。秋冬耐霜雪。獨有花中梅。開時不見葉。

畫蕊蒂訣

寫花具全體。外蒂內心蕊。心蕊從蒂生。內外相表裏。含香由心吐。結實從蒂始。
其花之反正。心蒂各所宜。心必由乎瓣。蒂必附於枝。花有此二者。如人之鬚眉。

畫法源流 翎毛

詩人六義。多識鳥獸草木之名。月令四時。亦記語默榮枯之候。然則花卉與翎毛。既同見於詩禮。自宜兼善丹青矣。花卉源流先編草木。已附蟲蝶。今於木本。合載翎毛。考唐宋名流。皆花卉翎毛交善。安得重編再錄。至若翎毛。為類不同薛鶴郭鷂。已見稱於古人。後此豈無嵩以一體擅長者哉。如薛稷之後。馮紹政蒯廉程凝陶成俱善畫鶴。郭乾暉乾祐之後。姜皎鍾隱李猷李德茂俱善畫鷹鷂。邊鸞善孔雀。王凝善鸚鵡。李端牛戩善鳩。陳珩善鷙。艾宣傅文用馮君道善鵪鶉。范正夫趙孝穎善鶺鴒。夏奕善鸂鶒。黃筌善錦雞鴛鴦。黃居寀善鵓鴿。山鵲。吳元瑜善紫燕。黃鸝。僧惠崇善鷗鷺。閻生善寒鴉。于錫史瓊善雉。崔愨陳直躬張涅胡奇晁悅之趙士雷僧法常善雁。梅行思善鬬雞。李察張昱毋咸之楊祁善鶉。史道碩崔白滕昌祐曹訪善鷺。高燾善眠鴨。浮屠魯宗貴善雞雛鴨。黃唐垓善野禽。強穎陳自然周滉善水禽。王曉善鳴禽。此俱歷代名家。或花卉中安置。尚善一長。或衆鳥中描寫。尤稱最妙。至若山禽水鳥。諸方產畜不同。錦羽翠翎。四季毛色各別。以及飛鳴宿食之態。嘴翅尾爪之形。圖中之未悉載者。又當以意求之耳。

畫翎毛用筆次第法

畫鳥先從嘴之上腭一長筆起。次補完上腭。再畫下腭一長筆。又次補完下腭點睛須對嘴之呀口處為準。其次畫頭與腦。又次畫背上披蓑毛。及翅膀。再則畫脇并肚子至尾。末後補脛棒及爪。總之鳥形不離卵相。其法具見後訣。

畫翎毛訣

翎毛先畫嘴。眼照上唇安。留眼描頭額。接腮寫背肩。半環大小點。破鏡短長尖。
細細梢翎出。徐徐小尾填。羽毛翅脊後。胸肚腿肫前。臨了纔添脚。踏枝或展拳。

畫鳥全訣 首尾翅足點睛及飛鳴飲啄各勢

須識鳥全身。由來本卵生。卵形添首尾。翅足漸相增。飛揚勢在翅。舒翮捷且輕。
昂首須開口。似聞枝上聲。敧枝在安足。穩踏靜不驚。欲飛先動尾。尾動便高昇。
得其開展勢。跳枝如不停。此為全身訣。能兼衆鳥形。更有點睛法。尤能傳其神。
飲者如欲下。食者如欲爭。怒者如欲鬬。喜者如欲鳴。雙棲與上下。須得顧盼情。
亦如人寫肖。全在點雙睛。點睛貴得法。形采即如真。微妙各有理。方足傳古今。

畫宿鳥訣

凡鳥之各狀飛鳴與飲啄。此則人所知但未知其宿。枝頭安宿鳥。必須瞑其目。
其目下掩上。禽之異乎畜。嘴插入翼中毛腹藏雙足。因格宿鳥情。證之古諺語。
雞宿必上距。鴨宿必下嘴。下嘴味插翼。上距縮一腿。雖言雞鴨性。亦具衆禽理。
作畫所當知。一切類推此

畫鳥須分二種嘴尾長短訣

畫鳥分二種山禽與水禽。山禽尾必長高飛羽翮輕。水禽尾自短入水堪浮沉。
須各得其性。方可圖其形。尾長必短嘴善鳴易高舉。尾短嘴必長。魚蝦搜水底。
鶴鷺則腿長。鷗鳧亦短腿。雖俱屬水禽亦須分別此。山禽處林木毛羽具五色。
鸞鳳與錦雞。輝燦錯丹碧。水禽浴澄波。其體多清潔。鳧雁色同蒼。鷗鷺色共白。
惟有雙鴛鴦。形須分雌雄。雌者具五色雄與野鶩同。翠鳥多光彩羽毛皆青葱。
翠色帶青紫。嘴爪丹砂紅。羡此一禽色。獨冠水鳥中。

設色諸法

畫傳初集山水中。已載設色諸法於卷首矣。茲復繪之譜花卉翎鳥也。尤當以着色為先。今附卷末者何也。從前諸譜。各首述源流。次法訣。次分式。次全圖。茲總以設色終焉。為諸譜中初學者歸。有如書所謂若作梓材。既勤樸斲。惟其塗丹雘。因粗治以及細。然後飾以丹朱采色。亦若詩之巧笑美目。具此倩盼之姿。而後加以華采之飾。昔因詩而喻以繪事之有後先。今因繪事而引詩書以見層次。門庭堂奧。瞭如指掌矣。

石青

石青須揀梅花片者。敲碎入乳鉢細研。用水漂成三號。曬乾。最上輕清色淡者。用染正面綠葉。方得深厚之色。其中為質粗細得宜。為色深淺正當者。用着純青花瓣及鳥之頭背。最下質重而色深者。用着鳥之翅尾及襯深綠葉後。凡着鳥身花瓣。青淺者以靛青分染。深者以胭脂分染。

石綠

石綠研漂法同石青亦分三種其上色深者只宜襯濃厚綠葉及綠草地坡其中色稍淡者宜襯草花綠葉或着正面背以草綠或着翠鳥用草綠絲染其下色最淡者宜着反葉凡正面用石綠俱以草綠勾染深者草綠宜帶青淺者草綠宜帶黃

凡用石青石綠將乾者用廣膠水研開膠不可多多則粘滯不任筆不可少少則稀淡易脫須審度用之如絹上正面用草綠只宜背面襯石綠若於扇頭紙上用濃重之色不能反襯則用於正面再加草綠染罩方覺厚潤未可一次濃堆不妨數層漸加則色勻而無痕跡用後必將滾水漂出膠次日再加色方鮮明

硃砂

入畫之大紅必須硃砂方不變色以銀硃色久則變也細研少加輕膠水澄去下面重脚漂去上面浮黃將中間鮮明者曬乾加膠用着山茶石榴大紅花朶辦以胭脂分染在下沉重只可反襯

銀硃

如硃砂不佳反不如銀硃鮮明則以銀硃代之須用標硃細研漂澄其浮面沉脚取中間者加膠用之

泥金

將真金薄以指畧黏膠水醮金薄逐張入碟內乾研膠水不可多多則水浮金沉不受指研矣俟研細金薄如泥黏於碟內始加滾水研稀漂出膠水微火熾乾再加輕膠水用之泥金只宜於硃砂石青上方發光彩用之鈎染鸞鳳錦鷄之毛羽愈顯丹翠輝煌亦有用染果色及鈎正面着青綠之葉筋者用後亦宜出膠如青綠法

雄黃

選明淨者細研漂如青綠法加膠水用着花中金黃之色但其色日久或變竟有只用藤黃以硃砂浮標罩之即成金黃色矣

傅粉

用杭州回鉛定粉擂細再入膠細研以水洗入碟內少定片時另過一碟將下面沉重者不用置微火上俟而上浮起墨皮此乃鉛性未盡以紙拖去再起再拖黑盡乃止加輕膠水和研微火熾乾晝時滾水洗用或着白花或合衆色凡絹上正面用粉後面必襯○又蒸粉去鉛法將老豆腐一塊中挖空安成塊鉛粉入鍋內蒸之蒸後取粉研用則鉛之黑氣豆腐內收盡矣

著粉法正面着粉宜輕宜淡要與墨匡相合不可出入如一層未勻再加一層故宜輕便於再加若先已重傳再加則拖去墨匡無從分染且不可太重則有日久鉛性變黑者矣染粉法如牡丹等花瓣經傳粉必再以粉染其鮮尖方有淺深層次諸花之鮮如求嬌豔亦必先於粉上加染絲粉法花如芙蓉狀英鮮上有筋須鈎粉色染筋花每鮮亦有長筋以粉絲出并鈎外匡再加色染象花心鬚從中先圈一圈圈由圈四面絲出粉鬚鬚上點黃點粉法寫生花不用鈎匡只以粉照色濃淡點之宜意在筆先與鈎勒花不同其枝葉俱宜用色筆畫成名為無骨畫是也若點花蕊之粉須合藤黃不可過深入膠宜輕點出黃蕊方外高內凹不癡晴也襯粉法絹上各粉色花後必襯濃粉方顯若正面乃各種淡色背後只襯白粉若係濃色尚覺未顯則仍以色粉襯之若背葉正面色用淺綠背面只可粉綠襯不可用石綠

調脂

臙脂須上好雙料者以滾水浸絞取汁去滓曬乾用之如天陰須用則火上熾之將乾取起不可乾枯也花之得色惟脂與粉粉取潔白為花之形質脂取鮮明為花之精神爭嬌奪艷似醉如羞其妖嬈之態則全在乎脂矣又如美人雙

頰不在深紅但染色不可過重須輕輕漸次加染得宜即止

煙煤

煙煤惟畫鳥獸人物毛髮用之將油燈上支碗虛覆半時候其煙頭重結掃下入膠研用膠不可多多則光亮鈎墨不顯飛鳥中如染鸜鵒百舌之翎羽白鶴之裳蛺蝶之翅先濃淡染出以濃墨絲其細毛鈎其大翅則煙煤色暗墨色光亮悉見矣

靛花

靛花在青綠金朱中可謂草色最賤者然其合成衆綠加染石青於青綠金朱中決不可少其色必須精妙較衆色為難衆色俱可一日合成惟靛青必須數日衆色四季俱宜惟靛青入膠研漂去滓宜於夏日以便烈日曬成不假大力若急用則以火熬但勿致枯焦為妙畫花卉人只知脂粉之色為功居多然花與葉各相映帶若葉色不佳花容亦減靛之有俾於綠綠之有俾於紅交有賴焉其製法已詳具於畫傳初集中今不再錄

藤黃

名筆管黃者佳其色有老嫩二種嫩則輕清老則重濁合色自宜嫩者用水浸化不可近火近火則凝滯皆滓矣若着黃色花頭淺者仍以黃染深則用赭染或脂染靛與藤黃合成綠色亦有三種用分深淺老嫩也深綠靛七黃三宜着山茶桂橘之葉鈎染純用靛青濃綠靛黃相等宜着一切濃厚之葉鈎染用深綠嫩綠靛三黃七宜着一切本本嫩葉草花梗葉及深綠之反葉鈎染用濃綠又有一種最嫩之葉全用黃着以脂染脂鈎襯以綠粉

赭石

須選石色鮮潤其質不剛不柔於沙盆中細磨澄去面上白水并棄脚下粗渣入膠熬乾作老枝枯葉辛夷芭蒂并用合衆色也合墨為鐵色着樹根莖合脂墨為醬色點海棠杏花蒂合黃為檀香色可染菊鮮合綠為蒼綠色可點臘梅秋葵芭蕉并畫樹花嫩枝草花老梗合硃為老紅可染菊鮮

配合衆色

各種綠色已附見靛花藤黃之後赭石後亦附載有配合諸色尚有未盡者今為補載以便配用靛青加脂為蓮青再加粉為藕合濃綠加墨為油綠淡綠加赭為苔綠藤黃合硃為金黃粉紅加赭為肉紅加硃為銀紅脂加硃為殷紅脂加黃為金黃五色相配變化無窮無益花鳥者不及備載

和墨

寫花自不可少墨有寫色花間以墨葉者有不用顏色全以墨描墨點者墨色全在濃淡分之花與葉之墨宜二色但花色內少加藤黃則畫成花葉分明不異用色矣

礬絹

將生絹自上由左右三面粘幀上其下未粘一面用細長竹䈴鎖眼起伏梢穿曬乾將細繩穿縫竹䈴於幀枋之下敲開幀之兩邊用削塞定再緊收下繩俾絹平妥先熬廣膠擂明礬末冬月膠一兩用礬三錢夏月膠七礬三將膠預以滚水浸之入淨鍋熬開將礬末入甆碗中用冷水浸化俟膠漸冷加入礬水攪勻再加滚水將幀絹豎於壁間用排筆由上而下刷於絹上曬乾再上須三次方妙後二次膠水更宜輕淡可用滚水加之則不致膠冷凝滯若冬月膠水宜微火溫之至於膠水厚薄須審其彈之有聲則可矣

礬色

絹畫上如用青綠硃砂厚重之色恐裱時脫落顏色須於未落幀時上輕礬水一道其礬之輕重須審之略帶澁味可也礬時用筆輕過不可使其停滯反增痕跡耳若背後有襯青綠則亦宜礬之

右設色諸法係繪事秘傳茲不憚艱辛多方訪輯委曲詳盡為後學津梁慎毋忽焉

西泠沈心友因伯氏識

木本花頭起手式 大小有尖缺之異

五瓣花頭

桃花

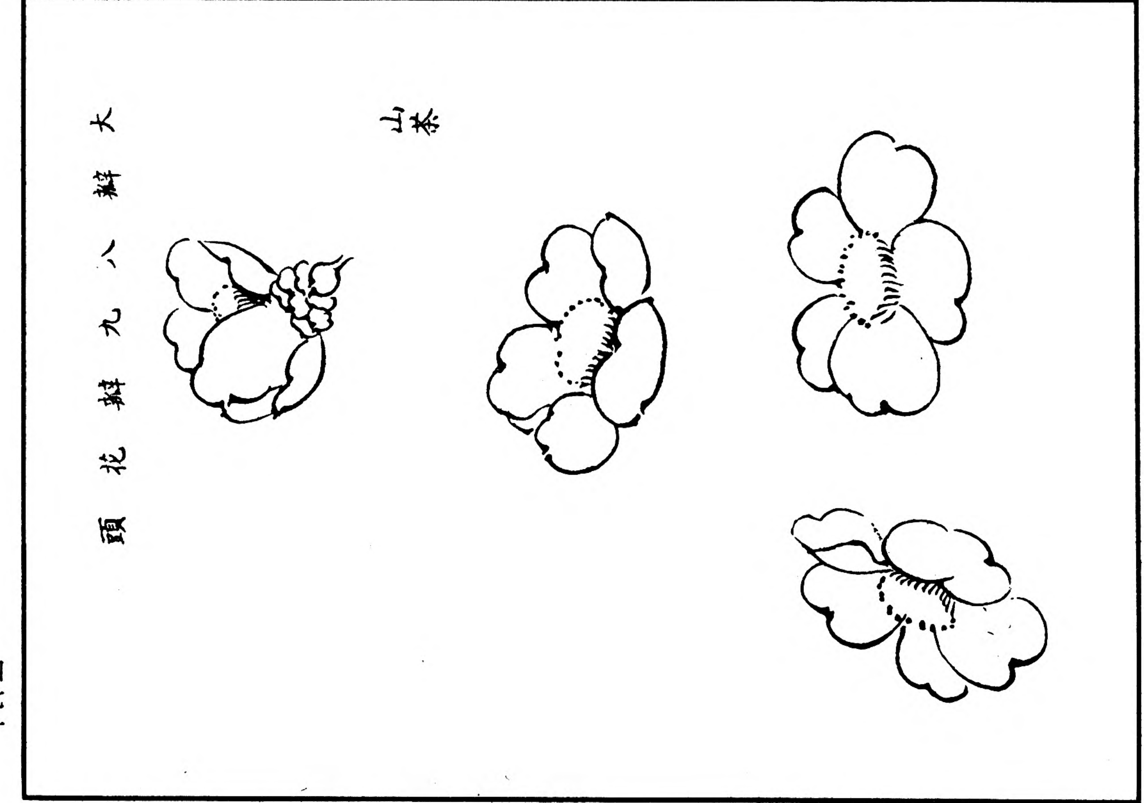
杏花

梨花

金絲桃

翎毛花卉譜　六瓣八九瓣花頭式

白者爲玉蘭
紫者爲辛夷

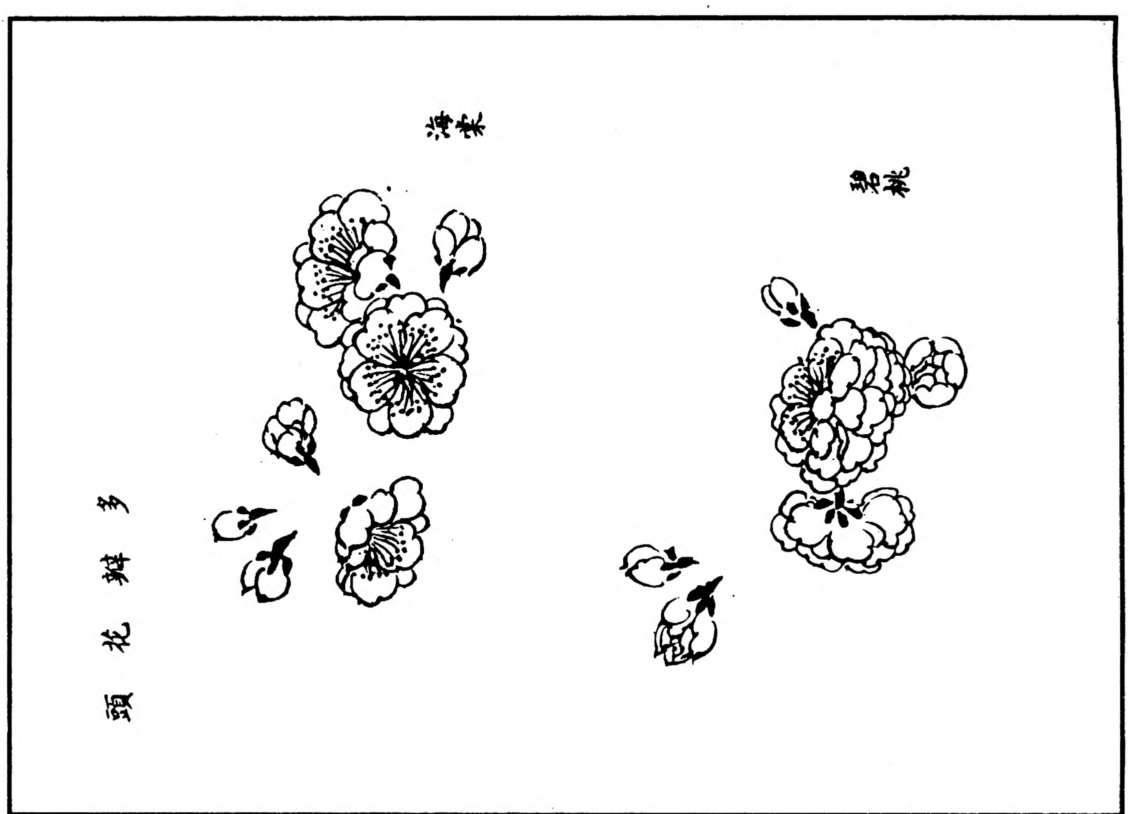


翎毛花卉譜　六瓣八九瓣花頭式

梔子

梔子

茉莉



千葉絳桃

千葉榴花

月季花

薔薇

刺花藤花頭

野薔薇

[illegible]

牡丹大花頭

全開正面

初開側面

含苞將放

木本各花葉起手式

海棠

石榴

尖葉

長葉

桃葉

梅葉

杏葉

梅開花時無葉杏開花時葉只微芽備此以為綴實之用

翎毛花卉譜　耐寒厚葉式

耐寒

梔子

山茶

厚葉

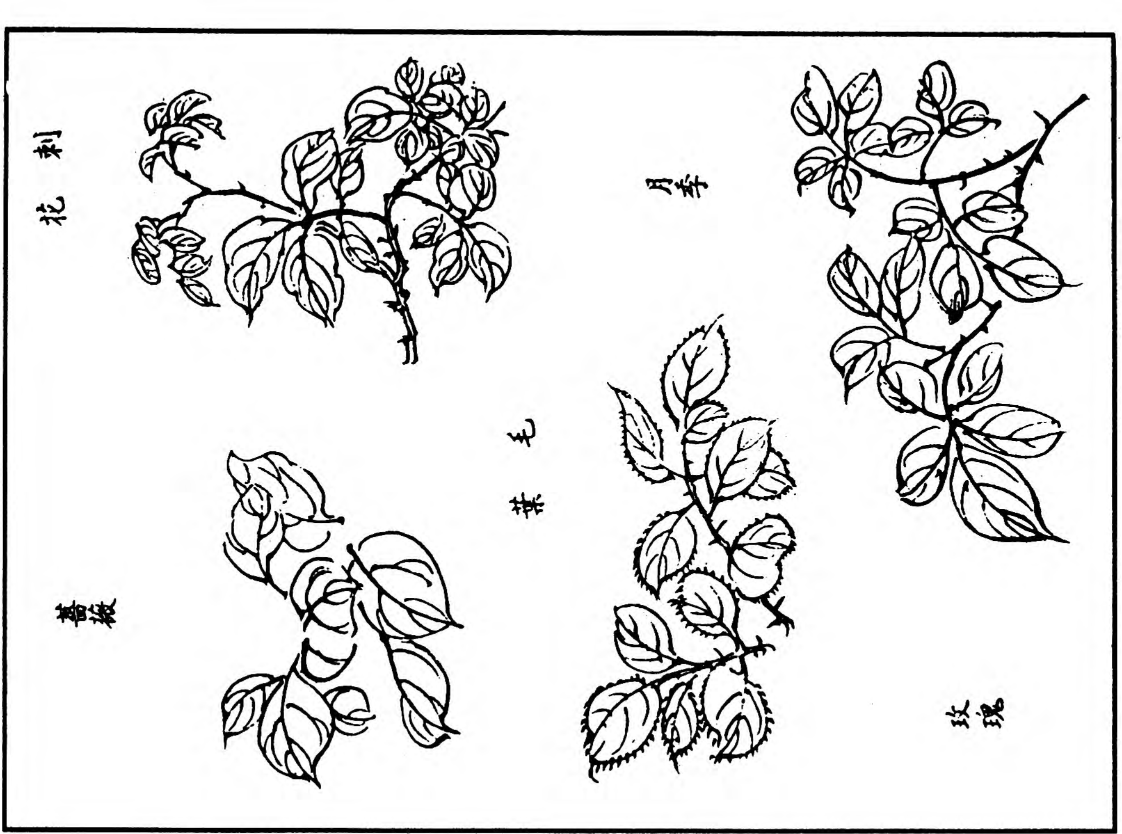
橙橘

桂葉

翎毛花卉譜

刺花毛葉式

牡丹岐葉式



花底

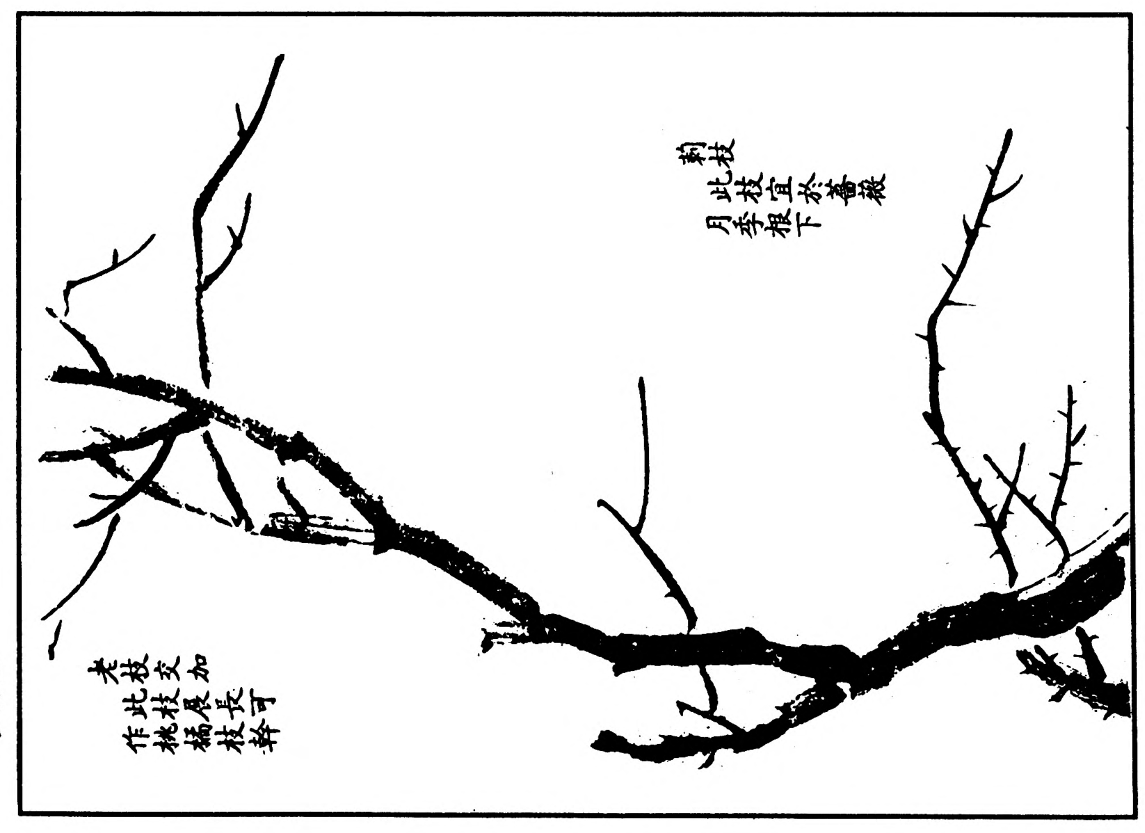
嫩葉

枝梢

牡丹岐葉

木本各花梗起手式

柔枝交加
此枝宜於榴花
紫薇諸細枝

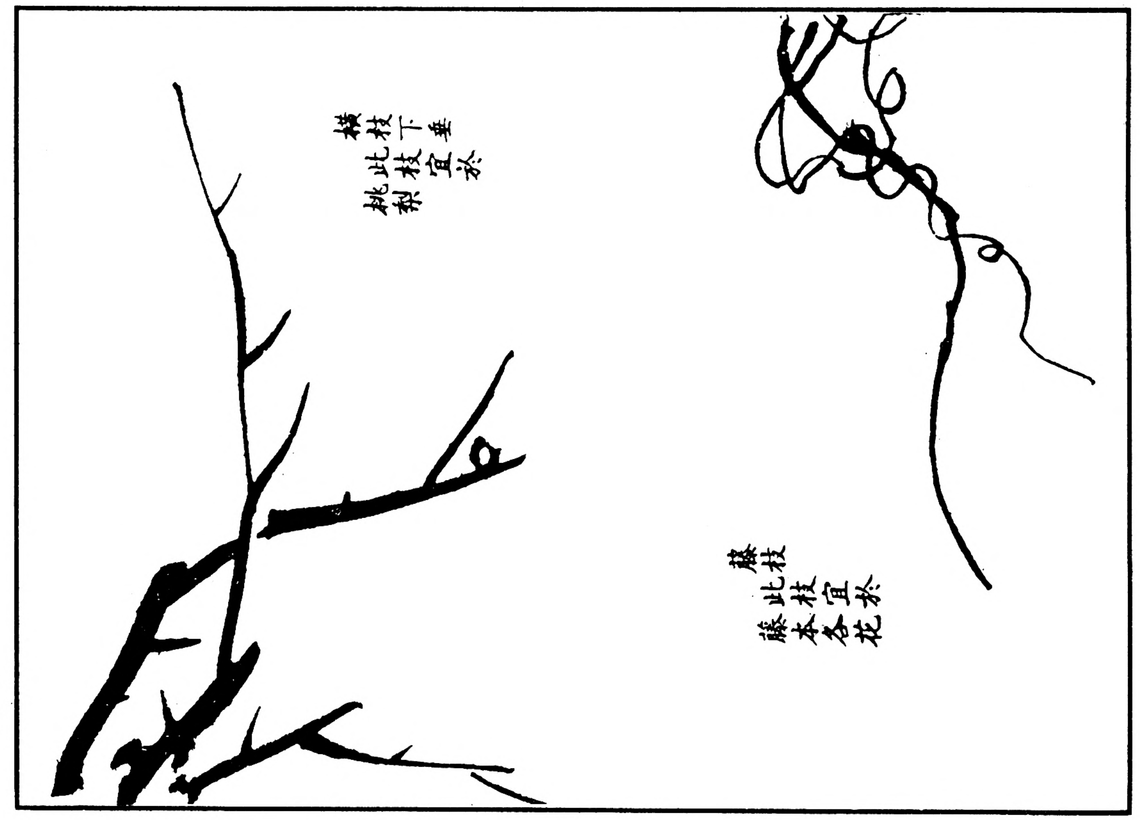


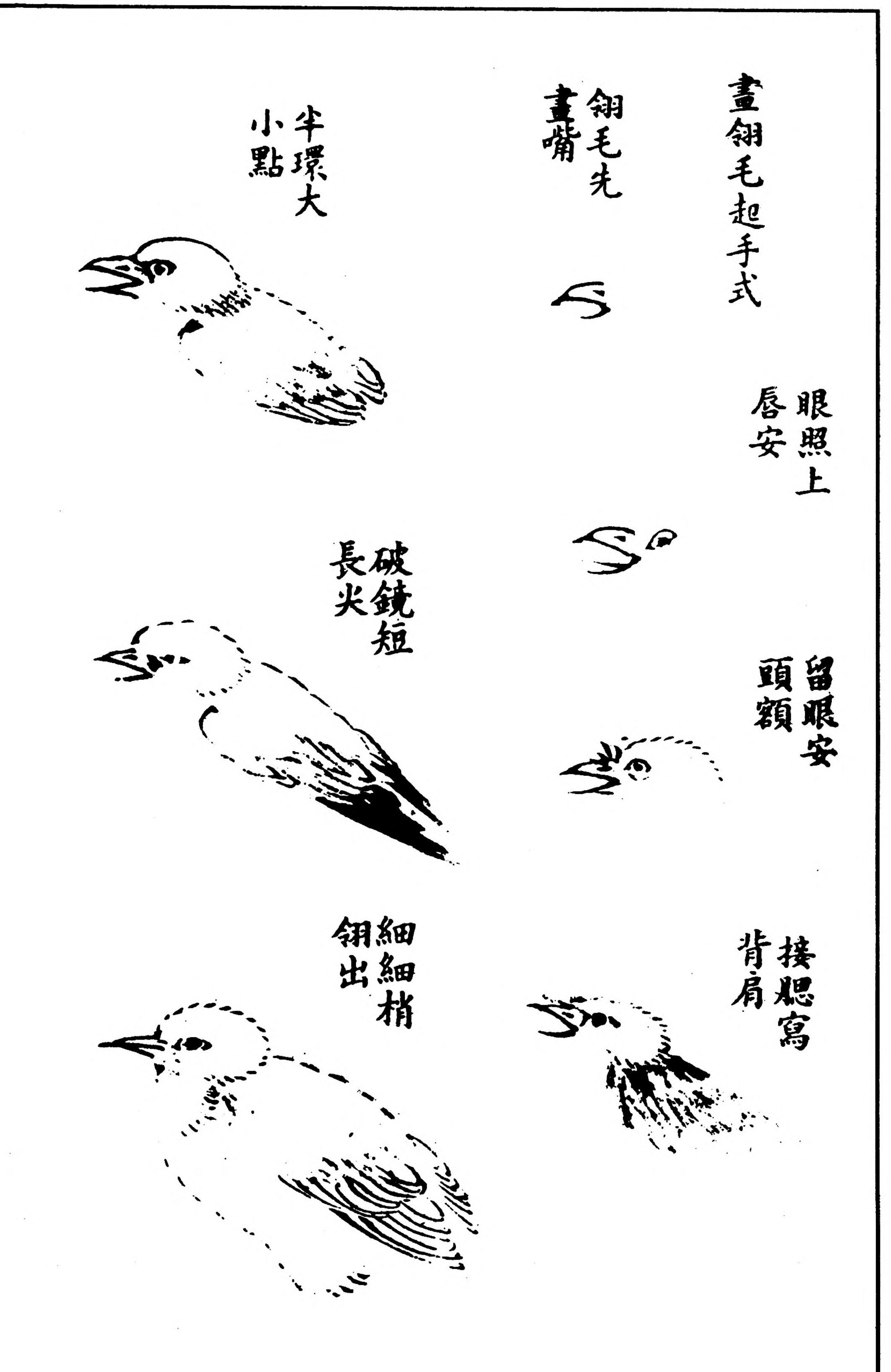
下垂折枝
此枝宜於桃
梨海棠山茶
諸老幹

臥幹橫枝
此枝宜於
老幹諸花

牡丹根枝

横枝上仰




畫翎毛起手式
翎毛先畫嘴
半環大小點
眼照上唇安
破鏡短長火
留眼安頭額
接腮寫背肩
細細梢翎出

展

小條條填尾

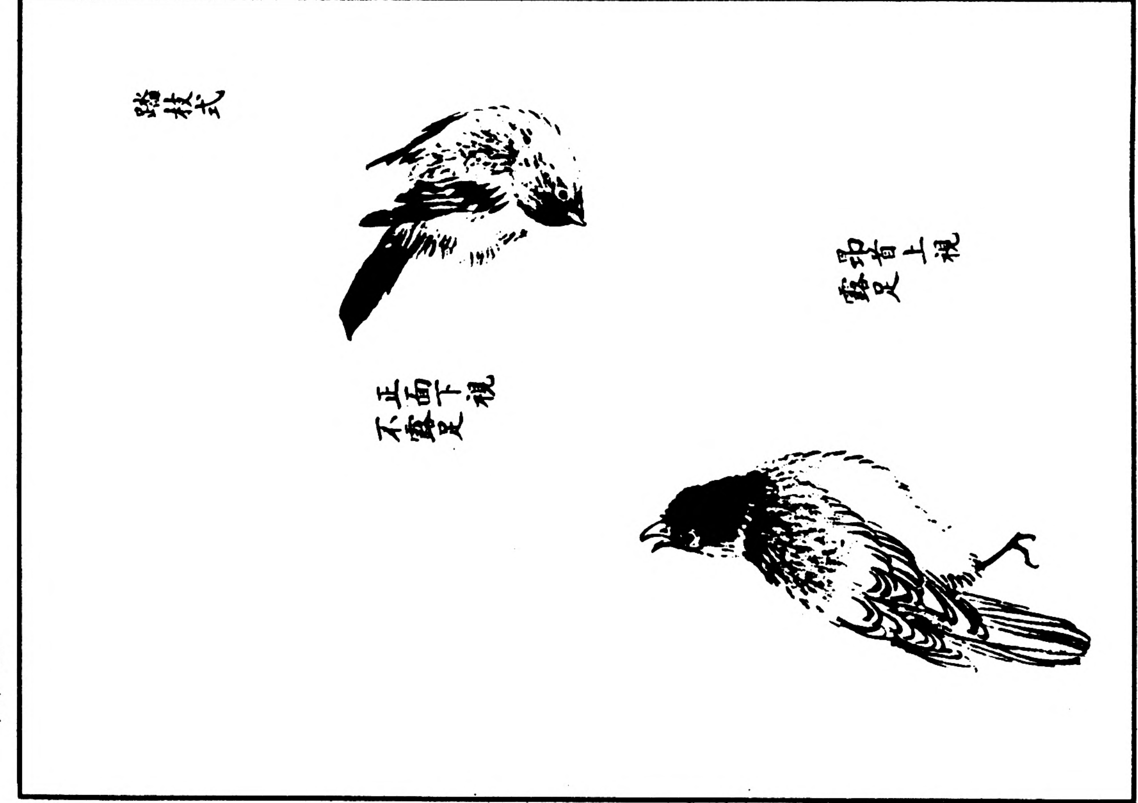
勾翎毛後染

覷了貼脚添

踏枝式展拳

貼肚腿貼前

拳



下側向面

上側向面

回頭平立

斂翅將歇

俯首捷足

上飛

舉翅捷翎

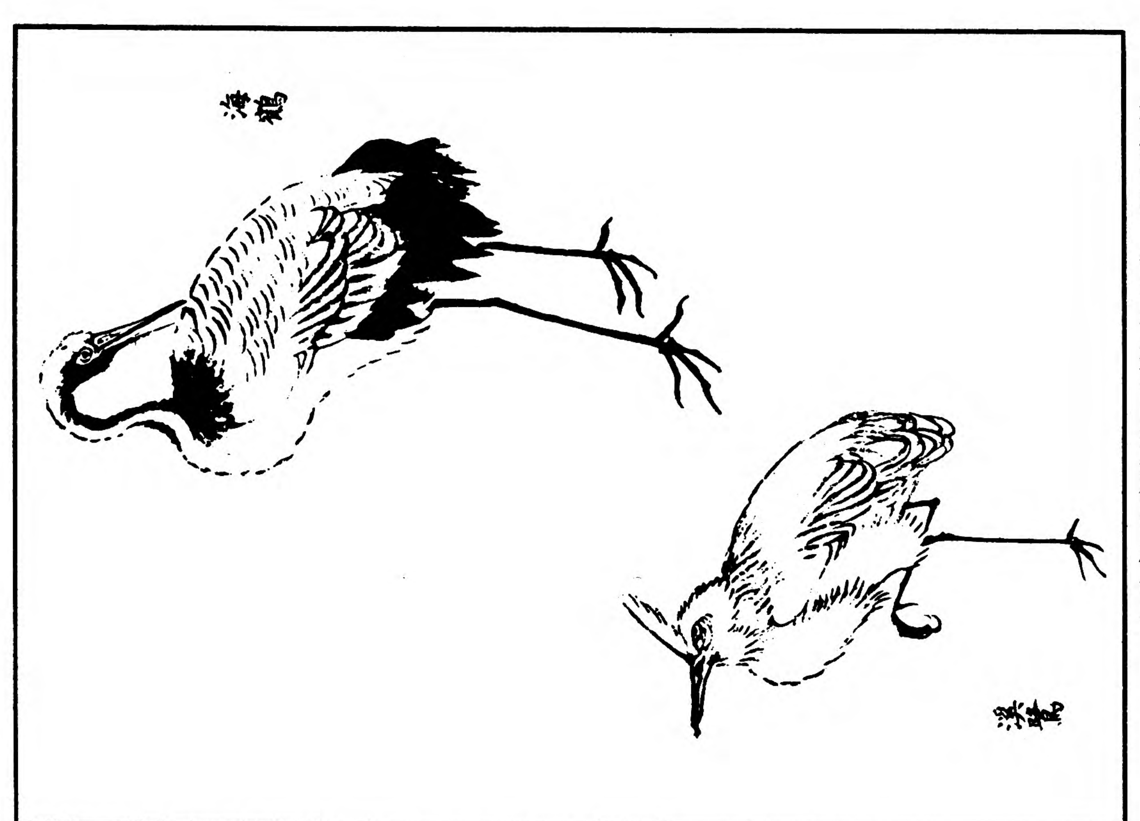
飛立式

並聚式

白頭偕老

下飛





細鈎翎毛起手式

畫頭

初畫嘴添眼

展爪足

畫肩脊半翅

踏枝足

畫肚添尾枝足全身踏

畫全翅

拳爪足

翻身倒垂
畫鳥之踏枝異於籠中者宜生動有欲起之勢具轉側偃仰故無定形而多止立向上此則翻身倒垂有欲下之勢更覺生動

翻身飛鬬式

二雀飛鬬
畫兩鳥飛鬬得法最難具有奮不顧身之勢其爭飛迅速翻身鈎頸須得其神情未可以形與理求之也



浴波式

闘鳥與浴鳥較畫踏枝者其情勢更要生動闘鳥翻身鈎勁須奮不顧身浴鳥則浮羽拂波須悠然自得又各有不同處

浮羽
拂波



水禽式

汀雁

山禽尾長水禽尾短前式多山禽故此冊以水禽其未盡者可觸類旁求之

沙鳧

前編蘭竹梅菊四種皆屬書本裝釘以兩頁合而成圖耐於翻閱未免交縫處與筆墨有間斷茲花卉二譜頁粘成冊不獨圖中蟲鳥無損全形抑且案上展披同乎冊頁其中摹做傳之梨棗不失精微非大費苦心何能臻此至畫中題咏各採古人如有未合始裁新句印題咏中諸體字法編乞名流鏤印諸工必謀善手此冊公之賞玩自不空作刻本觀更不宜僅作畫譜觀也

芥子園甥館識

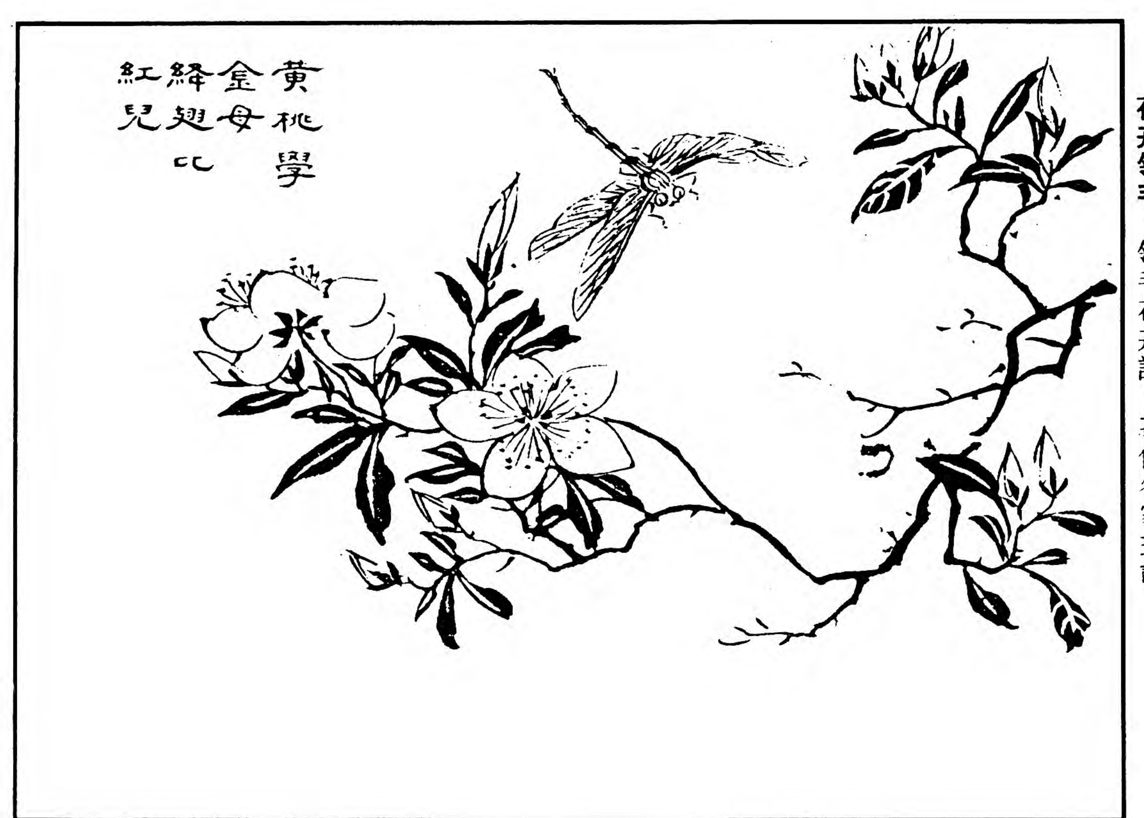
衆花分為二譜先草本次木本草本翎毛各以類從草蟲已見於前編則翎毛宜載於是帙條分縷析文相發明至譜中鈎勒著色武林王諸二先生詳訂於前樵李三王先生增輯於後雖屬五美六併亦復後來居上此集創始於壬戌告成於辛巳歷二十年方得梓傳字內集中區別源流裁纂古法為訣為式則伸氏宓草一人為之不惜金針度後人其功深矣

芥子園甥館識



上苑繁英鮮錦豔
董林香實潑霞紅





不將脂粉
鬥妝新遠
學真山染
色勻金鳳
斂頭髻來
稱黛螺宜
付画眉人

春風用意匀顔色銷得携觴共賦詩朝醉暮吟看不足羨蝴蝶宿深枝

似見蒼虬枝上發彤霞蕊

紫房日照胭脂拆
素艷風吹膩粉開
怪得獨饒脂粉態
木蘭曾作女郎來

小桃新
謝後
雙燕
欲來時

葉亂裁牋綠
花宜插鬢紅
蠟珠攢作蒂
緗彩翦成叢



風遞幽香出
禽窺素艷來

紅艷霞烘色
清芬雪染香
幽禽棲宿好
餐雪復餐霞

穠質最宜新雨後
嬌嬈全在將開時

未放香噴雪
仍含蕊散金

浥露憐金色因風
想落英



珠攢綽約
月弄團圓

密刺防纖手
嬌英點冶容

若欲滿盤堆馬乳
莫辭添竹引龍須

多偷禿衣銜將大
人摘爭時踏破球

夜照金波惟見影夾衝
白芷大閒夢

香含佛手
指生夕露
冷金僊掌
帶霜

色凝瓊樹倚
香侶玉京來



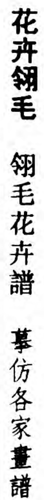
風露育量
借膏沐胭
脂深淺入
肌膚

翠葉綴
朱實吐
金英
白華

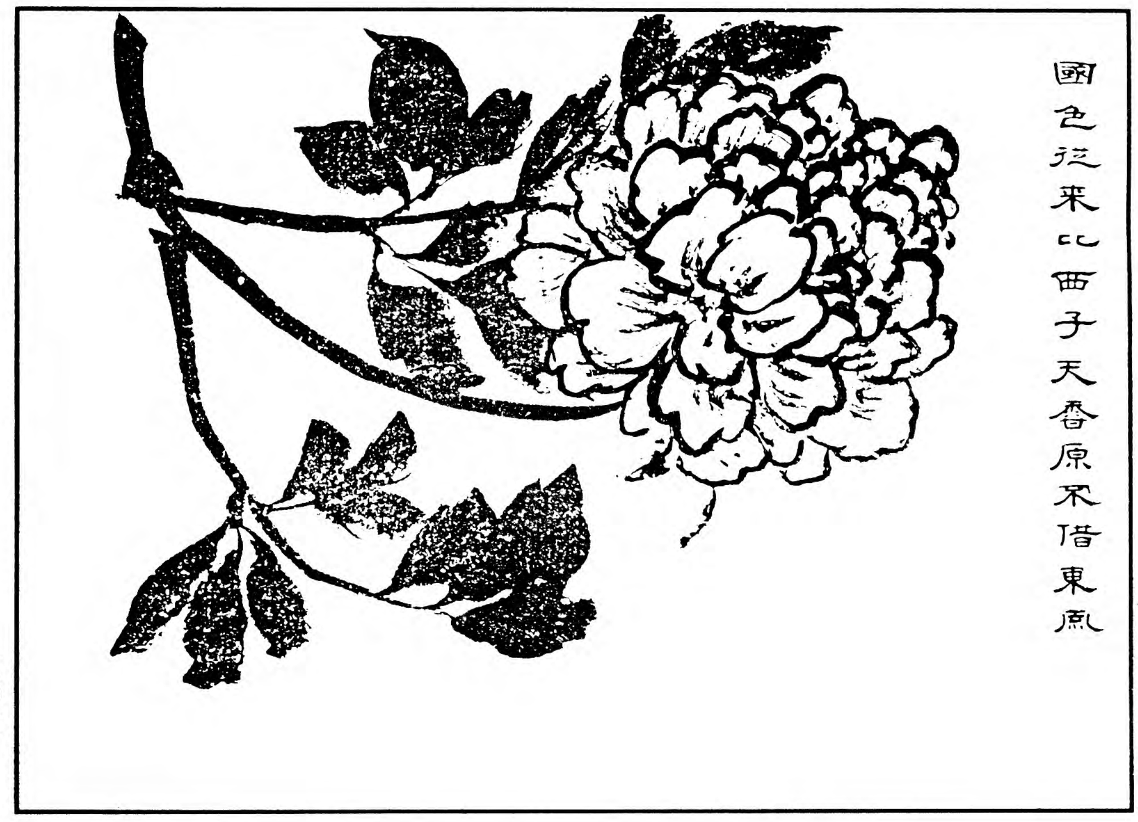
來從眞臘國
自號紫黃香

香玉滿包
仙液綉紅
圓簇鮫綃

露華鎔精千
香粲翻玉含
珠絡嘉樹




濃綠藏
身葉


國色從來比西子天香原不借東風

施朱施粉色皆好，
傾國傾城艷不同。
疑是蕊宮雙姊妹，
一時俱肯嫁東風。

横枝斜绾
袖微菜卜
牵裾

绝叡红粉染
雅绢剪未工


增廣名家畫譜


光緒戊子六月任伯年

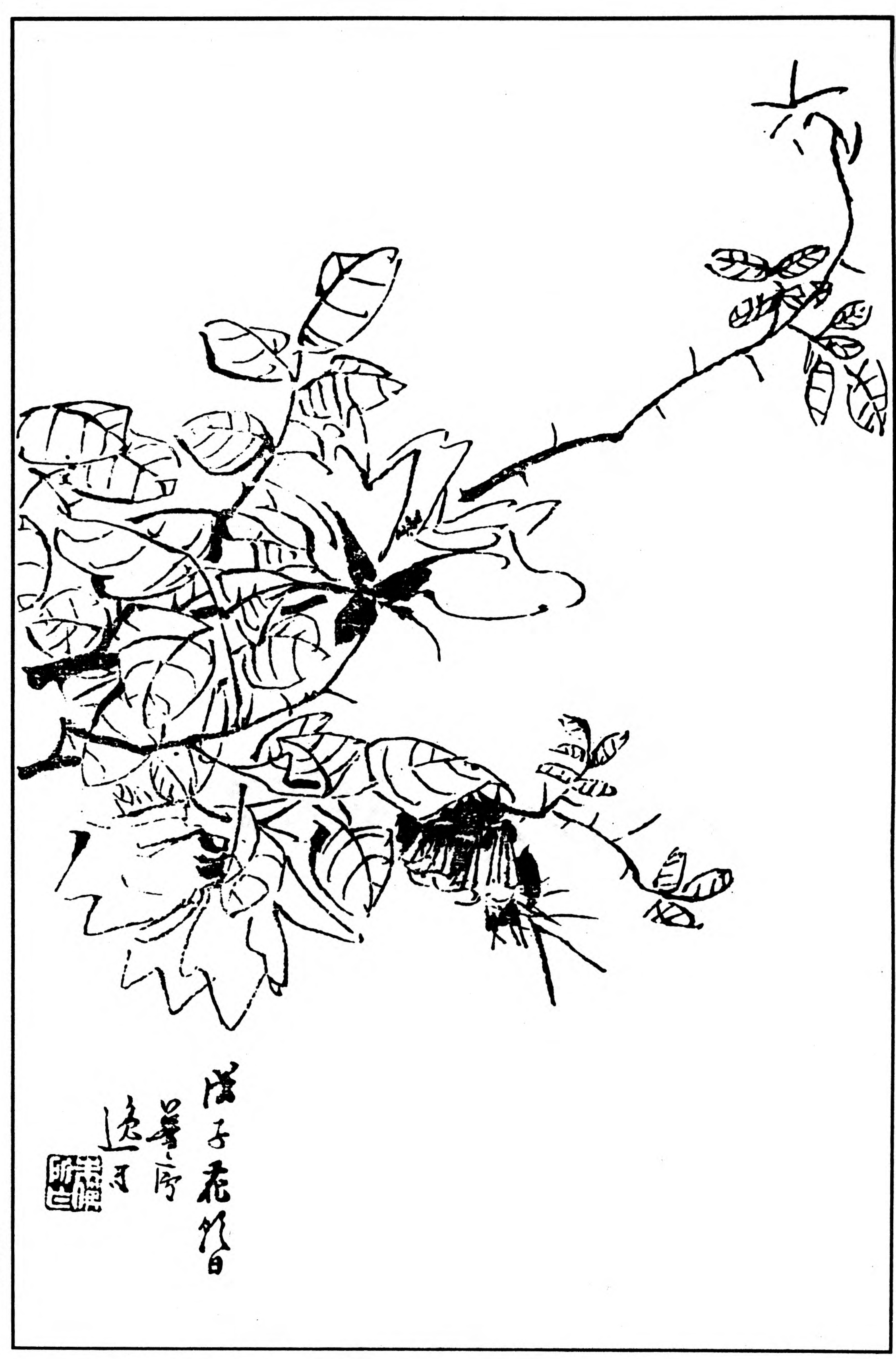

伯年




光緒戊子春正月上浣
任頤筆


光緒戊子春二月
山陰任頤


光緒戊子春二月
伯年




香遠益清





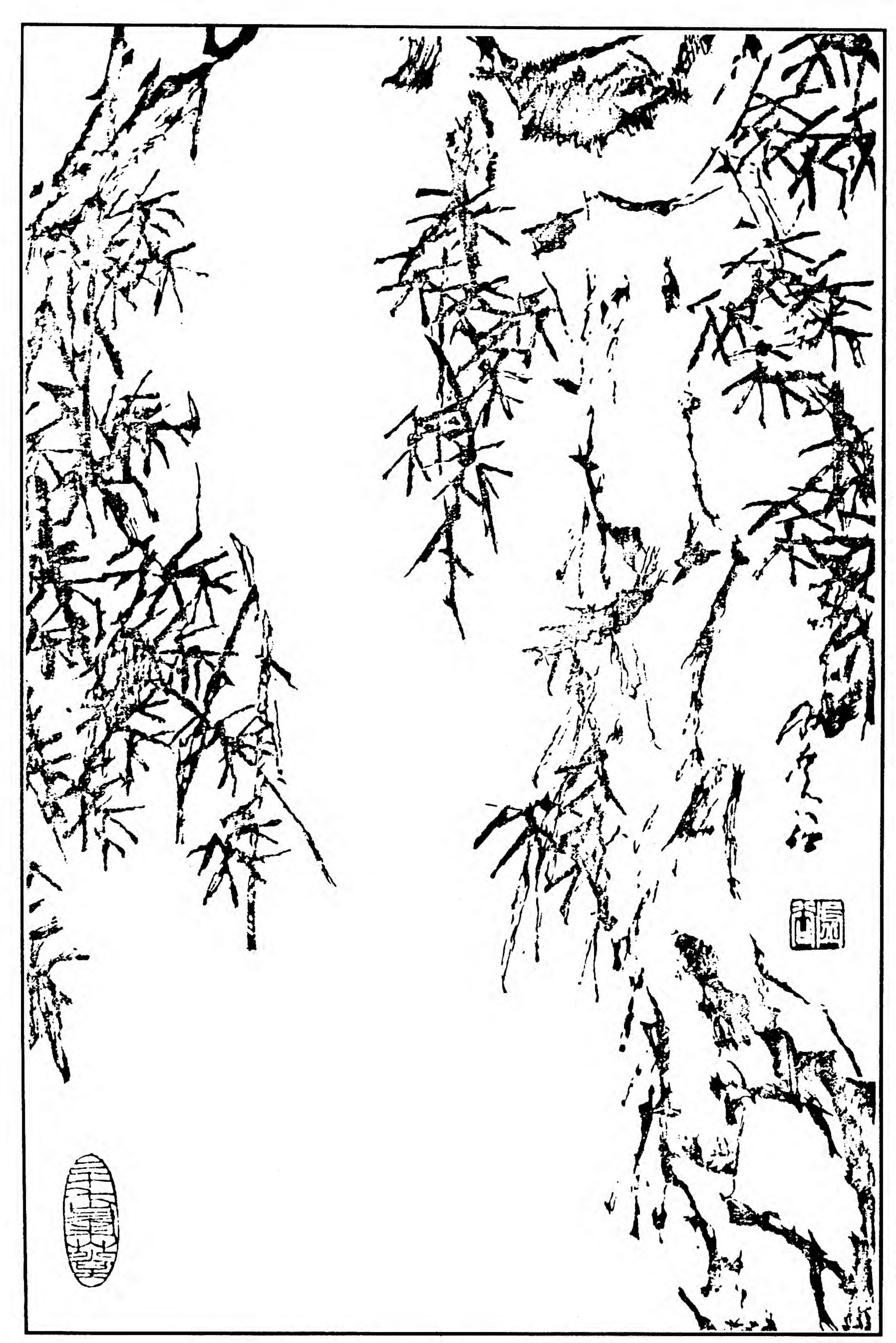








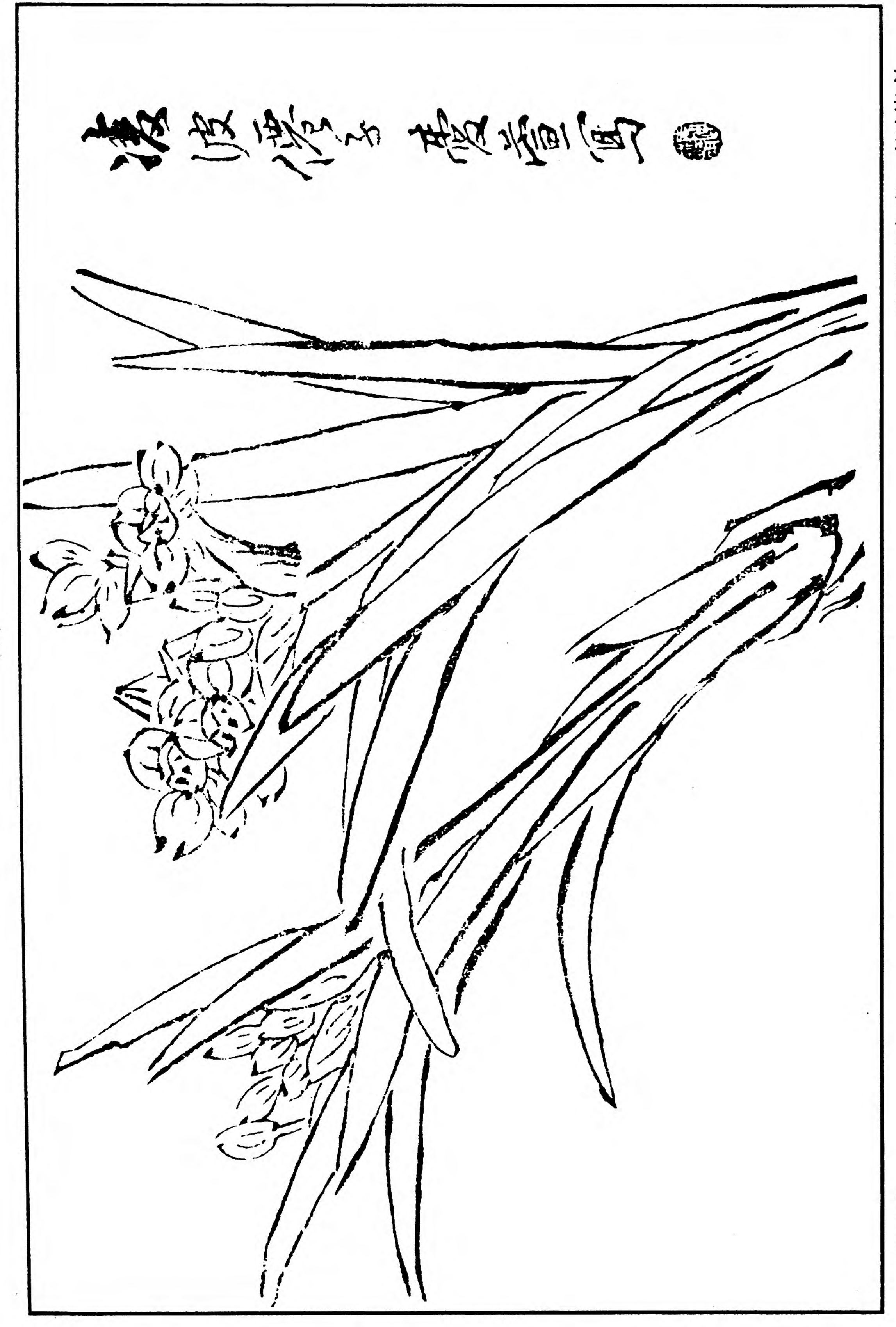













萬年有象大地春回

太師少師

新羅山人求清秋催子臨甚古寫作于解弢館




蔞蒿滿地綠波渾膩腹彭
然漾水痕正是江鄉櫻筍候
教人錯喚小河豚








仿易元吉心蝟
嚙瓜圖
海昌意其寫


莫道無心畏雷電
海龍王處也橫行
書皮襲美句


寒汀落雁
戊子春日


倣新羅山人筆法
鹽官棣山寫
棣山






柳塘清趣
胡


紫蟹黄花
鐵盦寫

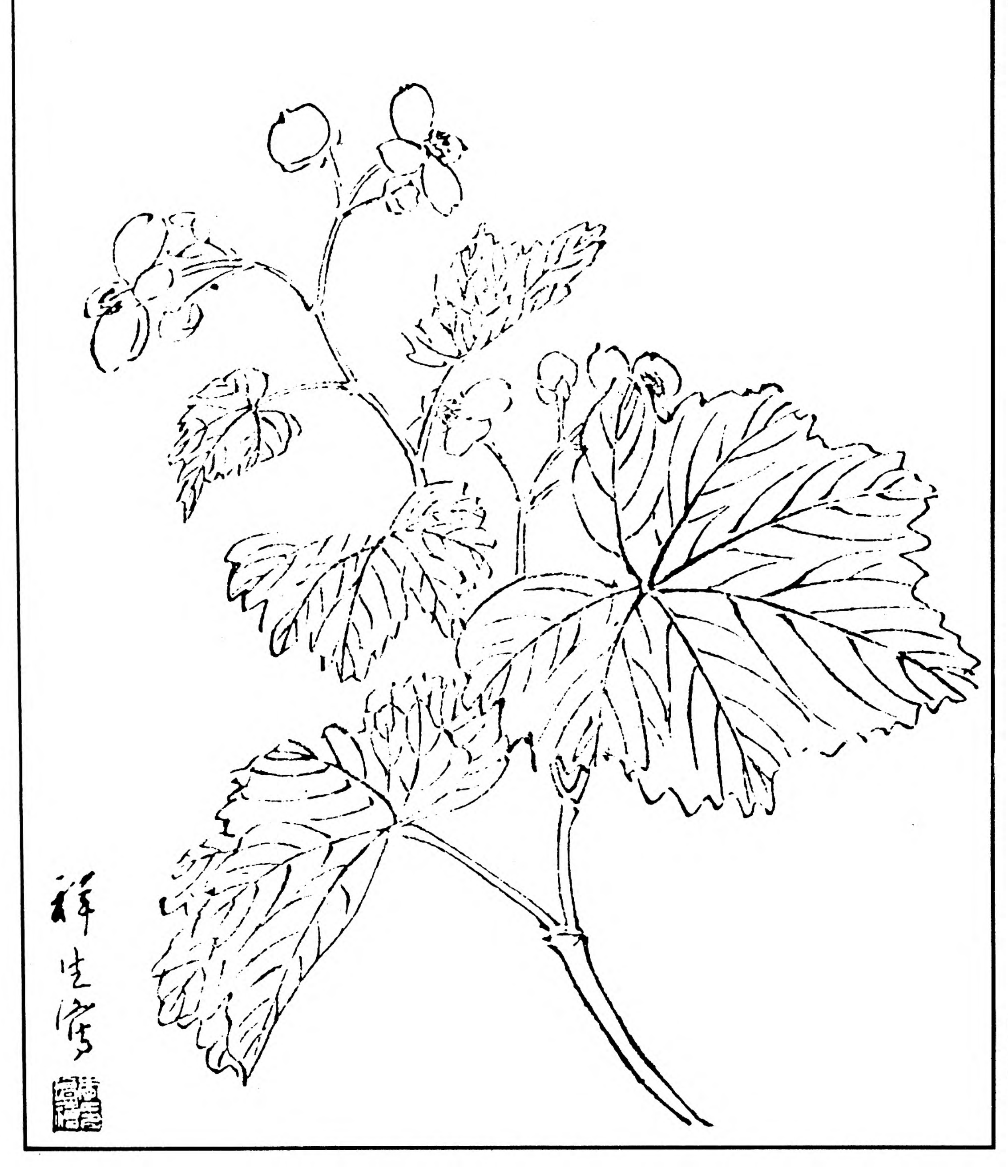

武陵春色
鐵梅胡璋








不知花影動疑是


祥生寫

同沾春露獻傲秋霜

仿甌香館主人畫意　祥生李[illegible]








光緒戊子
春二月鳩江
小壽崇彝
寫於滬上







擬玉壺外史筆勢

畧師忘菴老人　子錄

仿金冬心本
松華館主

倣新羅山人
松華館主


太倉女士王咸宜摹古
時与周蕊卿姊同寓
錬石補天樓所記


仿徐崇嗣本
商城女士周蕊卿

怡琴室主平橋

舒平坊背臨邑山松

戊子春月中浣平桂舒浩作于黃歇浦上


仿北宋鈎勒


金陵王治梅寫


王冶梅寫


高鳴常向月
善舞不迎人
王冶梅寫


光緒戊子仲夏
上元王治梅寫










疏影橫斜
壽作




曾見新羅山人小幀背摹

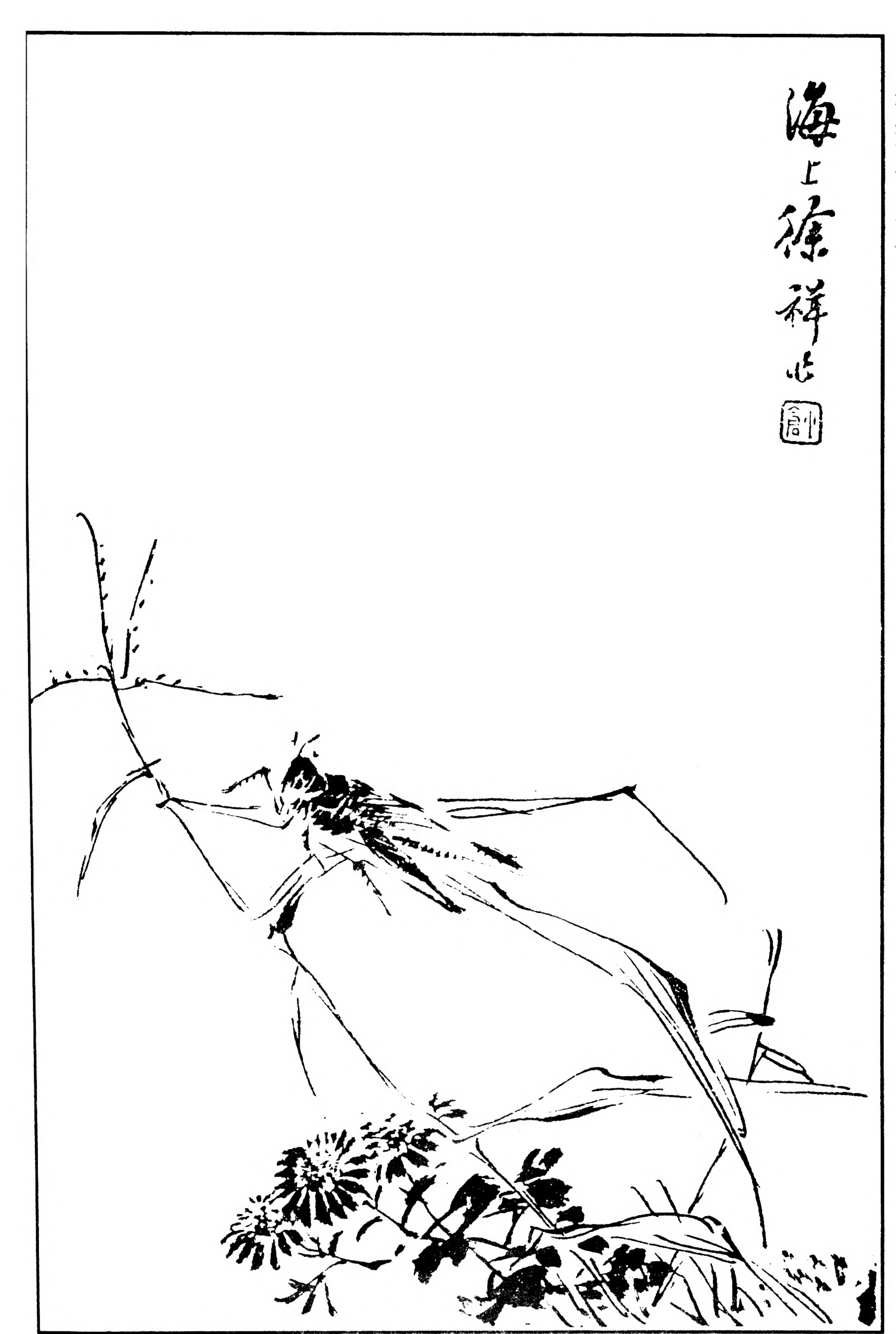

仿白陽山人法
蔣壽畫


仿甌香館筆法
平江訊秋盦主
潘清識賓甫


松生是何年積鐵一千尺下有尋詩人
頻眉映寒碧


倣元人畫意


春江水暖
何惺研北甫寫


海上徐祥作


俞禮


山陰俞神
寫於澥上




光緒十四年二月之初

戊子春三月寫石年
菁盤道於黃歇浦上




仿新羅山人畫法
惠伯夏培於滬江


戊子春之月







壽隱清供

光緒丁亥臘八日
嘒亭張嘉鍔誌

敬之寫




戊子夏四月寫於
春申江上趙

臨甌香老人粉本
筱棠江聯爵時
客鄂州

宿雨初晴輕寒輕暖
曉起檢南田老人畫
冊仿之愧未得其萬
一黄禹峯樵


光緒十有四年莫春
晚馨女士周華

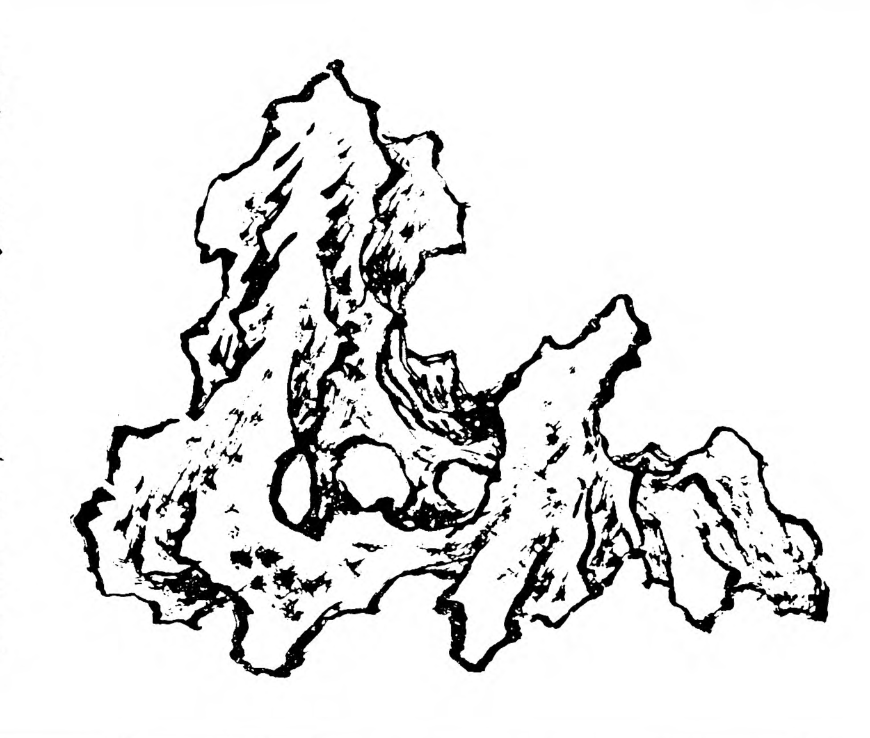

戊子 廿九為吾夫子
江蘇門先生廿又四生日宜興
周姊菡卿合繢蔬圖為壽
今縮摹其大意以請
海内方家教正 王咸宜


太倉女士王咸宜摹古
時与周蕋卿姊同寓
鍊石補天樓并記


仿徐崇嗣本
商城女士周蕊卿


身嶽嶽森芒角以涉
老不知璞
松華佰主寫


兀兀不平
如人芒角
是意匠
生不由巧
斲　畢子修





論石之妙縐瘦透漏位置
文腥延年益壽
題



友于大夫厥德無雙



磊磊落落峨眉一角藏諸室中烟雲滿屋　松華信之




雲氣滿虛堂崢峋
一笏長呼兄將下拜已讓米襄陽

疑石亦疑松森然同挺植倘有鶴飛来
應教錯認誤　松道人寫



君子之交如介石不抗不卑見標格

一拳之石貌古怪米顛見之當下拜

圖繢為文人餘事。通才碩學游藝遣興。往往及此。漢東髮受經。魯鈍不自立。困帖括者二十年。何暇究六法。頃　先王父曲湖公工詩及畫。珍藏昔賢真跡不少。架上芥子園畫傳原本。幼即竊窺而戲效之。兵燹燬棄。無有存者。坊本浸滛不堪為初學鉤摹。愚謂畫稿之有芥子園。猶時藝之啟悟集也。分而為破承。為小講。為枝。為葉。為花瓣。合而成篇成幅。規榘準繩。不外乎是。往無傳焉可乎。巢君子餘。既得子祥先生所藏初集付印。復將二三集次第上石。以余猶可語畫理。屬贅數語。余老學究也。學時藝而已。故即以時藝為喻。亦以余之可與語此者誠有所自。子餘於此。向神而明之矣。則即以子餘為老學究特啟悟集授後也可。

光緒丁亥季秋之月分湖田畯謝昌年倚裝跋於海上

滬上自石印風行。圖書薈萃。不藉一鏤板之工。而能毫髮不爽。亦天地間一大快事也。曩印芥子園山水初集。後附續入名繪。諸君寶之。茲續印二三集。復荷海內藝林君子不吝賜教。爭先郵遞。計蘭竹梅菊以及花卉翎羽共得四十餘家。極一時名流之盛。至諸君筆瀋蒼勁秀逸。各極其妙。足以媲美前賢。有裨來學。爰即絡繹上石。以餉同嗜者跂望之殷。未揣拙筆數頁。珠玉在前。益自慚形穢爾。

光緒戊子仲夏之月鴛湖松華館主人巢勳子餘甫跋于海上。

巢勳臨本

芥子園畫傳

第四集

人物

秀水王安節宓草兩先生。輯芥子園畫傳。沾丐藝苑者垂二百餘年矣。咸同之際。版片燬燹。吾友巢君子餘。爲端明高士後人。雅擅繪事。乃合三集而增益之。近日石印者。風行海內。今又搜輯古聖賢仙佛畫象。而益以仕女人物。爲第四集。編既成。屬余序之。余於六法肯無所得。嘗見漢武梁祠畫像石刻。爲人物之權輿。石畫記所載。曹弗興以下不啻三四十家。今皆不可得見。此冊斷自吳道子。道子師法張僧繇。縱橫變化。與造物相上下。論者謂有唐之盛。文至於韓退之。詩至於杜少陵。書至於顏魯公。畫至於吳道子。天下之能事畢矣。自是而降。如戴嵩。韓幹。貫休。李公麟。趙孟頫。趙雍。王廷筠。沈周。文徵明。仇英。唐寅。皆其選也。

國朝畫家林立。擇其尤雅者。增益之。洵墨林之鉅觀。度世之寶筏也。李竹懶有言。凡狀物者。得其形不若得其勢。得其勢不若得其韻。得其韻不若得其性。形者。方圓平扁。可以筆取。勢者。轉折趨向。可以筆取。不可以筆盡取。韻者。生動之趣。可以神游意會。陡然得之。非駐思所能到。性者。物自然之天。意在筆先。熟極而自呈。不容措意者也。吾觀此集。緊勁聯綿。循環超忽。神假天造。靈英不窮。是皆能得其勢。得其韻。得其性。而不拘拘於形迹間。希世之珍。當與天下共寶之。子餘之用心固高人一等矣乎。

光緒丁酉孟冬十月同里弟張鳴珂撰并書

宋宗白史皇黃帝臣畫物象。至夏禹而鑄鼎象物。使民知神姦。畫之由來尚已。顧論者謂。畫神鬼易。畫人物難。蓋以神鬼詭異離奇。可以信筆所至。而若人物之賦形設色。不能稍佚範圍也。故友何君桂笙。廣交游。耽風雅。屢為余言。鴛湖巢君子餘。昔游張子祥畫史之門。繪事冠一代。余固識其人。而未悉其六法之精妙也。歲甲申。客有以君所摹芥子園畫傳初集見貽者。其中山水竹石池榭亭臺。矩矱從心。烟雲在目。不禁擊節稱賞曰。有是哉。其由能品而上躋神品也哉。私語桂笙君。雖未習丹青。然亦可謂精於賞

鑒矣。桂笙欣然命筆作序。歷溯畫學源流。上下千餘年。以及家珍網羅殆盡。未幾而二集三集以次而出。其於花木竹石鳥獸蟲魚。繪影繪聲。均皆佳妙。於是知巢君不徒以模山範水。馳譽於藝苑中。蓋不禁心焉契之。迨今秋四集又告成。索余一言弁其首。披而讀之。為仙佛。為人物。為士女。唐巾老帶。霧鬢風鬟。細膩風光。絕世無兩。卷末又附以滬上諸名人畫冊。俾宜於古者亦宜於今。嗚呼。觀止矣。蔑以加矣。所惜桂笙已作古人。不能於香溫茶熟之餘。互相討論。不免對墓門宿草。悵惘風前耳。抑余嘗游亦瀛矣。

東人士之以畫名者。若瀧和亭樋口竹香跡見花蹊野口小蘋。類皆以山水花卉禽魚擅一時之勝。人物惟數十年前有丸山應舉者。師我鄉玉壺山人。得其意趣。近則付之闕如。我迨此帙告成。流播於十洲三島間。必有爭爇瓣香買絲以繡者。彼吳道子之畫地獄變相。顧愷之之畫維摩像。特嚆矢耳。烏足以稱大觀也。爰不辭弇陋。而為之序。時光緒丁酉季秋下浣。上海黃協塤夢畹拜手。

原夫丹青揮灑長陰陽圖畫之機。落墨橫飛。通神究造化之微。繪形則烟江疊嶂。忽龍騰蜒戲群濤。繪大則掣電奔騰雷。驚變圖小之細跂翔翥。飾途交宦韓之馬神駿矯肥。戴嵩之牛牧豎現之醉。李成之危峰疊嶂以叢。徐熙之花鳥游魚躍之態鶴遊翔。與夫之針俗育古。洵乎一藝通靈之妙。擅錦繡絕倫。　梁君子修其家庸之能。擅畫廣寫之巧。首集山水。次梅竹。次翎毛。積圖成軸。筆意描摹。而今薈四集之成。則當範模名物考何哉。誠以探規架於方圖。鄰壑叢巖拼構縱繪。即聲劍網中塘樹畫。閱畫於筆隱精髓。是爲妙品。虎頭癡絕。冠冕三絕之倫。道子

娛家。擅長一家之樹。精超于枝墨，天關生動壯。是為神品。傳之世解衣盤礴。畫之函美絕如風。空忽花意慈之係呈。尚墨寫畢鼻描之佳處。是所能照之三者。元氣淋漓。天生天縱溫標衣冠形態。香。悅生璀璨雅。隨之磨。揮眉優柔於溝庭。徽配莊度瑗肥之媚。三寫添頰。彼楊裝訝之手精。興殁傳神。澤汾鄉。像衣之髮。日森門弟紫秀金安凝。設而深靄藝窺困助。徹膝。腱於描畫之集。而案錄生。儒秀太之席。畫能生盛為予籀歲香一觴。書畫。寫真。縣靈嘉具君為錄。被畫品集生疏。至根之質。一家擬。稱標。名山。訪美。業。書。畫之績。是為序。

光緒丁酉嘉平月朔日。譚日森書於嶺南

纂輯歷代各家論畫

唐裴孝源論畫

虙犧氏受龍圖之後史為掌圖之官有體物之作蓋以照遠顯幽俾列羣象自玄黃萌始方圓辯正有形可明之事前賢成建之跡逐追而寫之至虞夏殷周及秦漢之代皆有史掌雖遺蹤揚散而終有所歸及吳魏晉宋世多奇人皆心目相授斯道始興其於忠臣孝子賢愚美惡莫不圖之屋壁以訓將來或想功烈於千年聆英威於百代乃心存懿躅默匠儀形其餘風化幽微感而遂至飛遊騰竄驗之目前皆可圖畫

唐張彥遠敘畫之源流

夫畫者成教化助人倫窮神變測幽微與六籍同功四時並運發於天然非由述作古先聖王受命應籙則有龜字效靈龍圖呈寶自巢燧以來皆有此瑞迹映乎瑤牒事傳乎金冊庖犧氏發於滎河中典籍圖畫萌矣軒轅氏得於溫洛中史皇蒼頡狀焉奎有芒角下主辭章頡有四目仰觀垂象因儷鳥龜之跡遂定書字之形造化不能藏其秘故天雨粟靈怪不能遁其形故鬼夜哭是時也書畫同體而未分象制肇創而猶略無以傳其意故有書無以見其形故有畫天地聖人之意也按字學之部其體有六一古文二奇字三篆書四佐書五繆篆六鳥書在幡信上書端象鳥頭者則畫之流也顏光祿云圖載之意有三一曰圖理卦象是也二曰圖識字學是也三曰圖形繪畫是也又周官教國子以六書其三曰象形則畫之意也是故知書畫異名而同體也洎乎有虞作繪繪畫明焉既就彰施仍深比象於是禮樂大闡教化由興故能揖讓而天下治煥乎而詞章備廣雅云畫類也爾雅云畫形也說文云畫畛也象田畛畔所以畫也釋名云畫挂也以彩色挂物象也故鐘鼎刻則識魑魅而知神姦旂章明則昭軌度而備國制清廟肅而尊彝陳廣輪度而疆理辨以忠以孝盡在於雲臺有烈有勳皆登於麟閣見善足以戒惡見惡足以思賢留乎形容式昭盛德之事具其成敗以傳既往之蹤記傳所以敘其事不能載其形賦頌有以詠其美不能備其象圖畫之制所以兼之也故陸士衡云丹青之興比雅頌之述作美大業之馨香宣物莫大於言存形莫善於畫此之謂也善哉曹植有言曰觀畫者見三皇五帝莫不仰戴見三季異主莫不悲惋見篡臣賊嗣莫不切齒見高節妙士莫不忘食見忠臣死難莫不抗節見放臣逐子莫不歎息見淫夫妬婦莫不側目見令妃順后莫不嘉貴是知存乎鑒戒者圖畫也

唐張彥遠論畫六法

昔謝赫云畫有六法一曰氣韻生動二曰骨法用筆三曰應物象形四曰隨類賦彩五曰經營位置六曰傳模移寫自古畫人罕能兼之彥遠試論之曰古之畫或遺其形似而尚其骨氣以形似之外求其畫此難與俗人道也今之畫縱得形似而氣韻不生以氣韻求其畫則形似在其間矣上古之畫迹簡意淡而雅正顧陸之流是也中古之畫細密精緻而臻麗展鄭之流是也近代之畫煥爛而求備今人之畫錯亂而無旨眾工之迹是也夫象物必在於形似形似須全其骨氣骨氣形似皆本於立意而歸乎用筆故工畫者多善書然則古之嬪擘纖而胸束古之馬喙尖而腹細古之臺閣竦峙古之服飾容曳故古畫非獨變態有奇意也抑亦物象殊也至於臺閣樹石車輿器物無生動之可擬無氣韻之可侔直要位置向背而已顧愷之曰畫人最難次山水次狗馬其臺閣一定器耳差易為也斯言得之至於鬼神人物有生動之可狀須神韻而後全若氣韻不周空陳形似筆力未遒空善賦彩謂非妙也至於經營位置則畫之總要自顧陸以降畫迹鮮存難悉詳之唯觀吳道玄之跡可謂六法俱全萬象畢盡神人假手窮極造化也至於傳模移寫乃畫家末事然今之畫人粗善寫貌得其形似則無其氣韻具其彩色則失其筆法豈曰畫也嗚呼今之人斯藝不至也宋朝顧駿之常結構高樓以為畫所每登樓去梯家人罕見若時景融朗然後含毫天地陰慘則不操筆今之畫人筆墨混於塵埃丹青和其泥滓徒汙絹素豈曰繪畫自古善畫者莫非衣冠貴胄逸士高人振妙一時傳芳千祀非閭閻鄙賤之所能為也

唐張彥遠論畫

或問余以顧陸張吳用筆如何對曰顧愷之之迹緊勁聯緜循環超忽調格逸易風趨電疾意存筆先畫盡意在所以全神氣也昔張芝學崔瑗杜度草書之法因而變之以成今草書之體勢一筆而成氣脈通連隔行不斷唯王子敬明其深旨故行首之字往往繼其前行世上謂之一筆書其後陸探微亦作一筆畫連綿不斷故知書畫用筆同法陸探微精利潤媚新奇妙絕名高宋代時無

等倫。張僧繇點曳斫拂。依衛夫人筆陣圖。一點一畫。別是一巧。鈎戟利劍森森然。又知書畫用筆同矣。國朝吳道玄。古今獨步。前不見顧陸。後無來者。授筆法於張旭。此又知書畫用筆同矣。張既號書顛。吳宜為畫聖。人假天造。英靈不窮。衆皆密於盼際。我則離披其點畫。衆皆謹於象似。我則脫落其凡俗。彎弧挺刃。植柱構梁。不假界筆直尺。虬鬚雲鬢。數尺飛動。毛根出肉。力健有餘。當有口訣。人莫得知。數仞之畫。或自背起。或從足先。巨壯詭怪。膚脈連結。過於僧繇矣。或問余曰。吳生何以不用界筆直尺。而能彎弧挺刃。植柱構梁。對曰。守其神。專其一。合造化之功。假吳生之筆。向所謂意存筆先。畫盡意在也。凡事之臻妙者。皆如是乎。豈止畫也。與乎庖丁發硎。郢匠運斤。効顰者徒勞捧心。代斲者必傷其手。意旨亂矣。外物役焉。豈能左手劃員。右手劃方乎。夫用界筆直尺。界筆是死畫也。守其神。專其一。是真畫也。死畫滿壁。曷如汙墁。真畫一劃。見其生氣。夫運思揮毫。意不在於畫。故得於畫矣。不滯於手。不凝於心。不知然而然。雖彎弧挺刃。植柱構梁。則界筆直尺。豈得入於其間矣。又問余曰。夫運思精深者。筆迹周密。其有筆不周者。謂之如何。余對曰。顧陸之神。不可見其盼際。所謂筆迹周密也。張吳之妙。筆纔一二。像已應焉。離披點畫。時見缺落。此雖筆不周而意周也。若知畫有疏密二體。方可議乎畫。或者頷之而去。

開元中將軍裴旻善舞劍。道子觀旻舞劍。見出沒神怪。既畢。揮毫益進。時又有公孫大娘。亦善舞劍器。張旭見之。因為草書。杜甫歌行述其事。是知書畫之藝。皆須意氣而成。亦非懦夫所能作也。

宋郭熙論畫

人之學畫。無異學書。今取鍾王虞柳。久必入其仿佛。至於大人達士。不局於一家。必兼收並覽。廣議博考。以使我自成一家。然後為得。柳子厚善論為文。余以為不止於文。萬事有訣。盡當如是。況於畫乎。何以言之。凡一景之畫。不以大小多少。必須注精以一之。不精則神不專。必神與俱成之。神不與俱成。則精不明。必嚴重以肅之。不嚴則思不深。必恪勤以周之。不恪則景不完。故積惰氣而強之者。其迹軟懦而不決。此不注精之病也。積昏氣而汩之者。其狀黯猥而不爽。此神不與俱成之弊也。以輕心挑之者。其形脫略而不圓。此不嚴重之弊也。以慢心忽之者。其體疏率而不齊。此不恪勤之弊也。故不決。則失分解法。不爽。則失瀟灑法。不圓。則失體裁法。不齊。則失緊慢法。此最作者之大病也。然可與明者道。

世人止知吾落筆作畫。卻不知畫非易事。莊子說。畫史解衣盤礴。此真得畫家之法。人須養得胸中寬快。意思悅適。如所謂易直子諒。由然之心生。則人之笑啼情狀。物之尖斜偃側。自然布列於心中。不覺見之於筆下。晉人顧駿之。必構層樓。以為畫所。此真古之達士。不然。則志意已抑鬱沉滯。局在一曲。如何得寫貌物情。攄發人思哉。假如工人斲琴。得嶧陽孤桐。巧手妙意。洞然於中。則樸材在地。枝葉未披。而雷氏成琴。曉然已在於目。其意煩體悖。拙魯悶嘿之人。見銛鑿利刀。不知下手之處。焉得焦尾五聲。揚音於清風流水哉。更如前人言。詩是無形畫。畫是有形詩。哲人多談此言。吾人所師。

宋郭思論畫

思平昔見先子。作一二圖。有一時委下不顧。動經一二十日不向。再三體之。是意不欲。意不欲者。豈非所謂情氣有不爽乎。又每乘興得意而作。則萬事俱忘。及事汩志撓。外物有一。則亦委而不顧。委而不顧者。豈非所謂昏氣者乎。凡落筆之日。必明窗淨几。焚香左右。精筆妙墨。盥手滌硯。如見大賓。必神閑意定。然後為之。豈非所謂不敢以輕心挑之者乎。已營之。又徹之。已增之。又潤之。一之可矣。又再之。再之可矣。又復之。每一圖。必重複終始。如戒嚴敵。然後畢。此豈非所謂不敢以慢心忽之者乎。

宋蘇軾論畫

余嘗論畫。以為人禽宮室器用。皆有常形。至於山石竹木水波煙雲。雖無常形。而有常理。常形之失。人皆知之。常理之不當。雖曉畫者。有不知。故凡可以欺世而取名者。必託於無常形者也。雖然常形之失。止於所失。而不能病其全。若常理之不當。則舉廢之矣。以其形之無常。是以其理不可不謹也。世之工人。或能曲盡其形。而至於其理。非高人逸才不能辨。

宋米芾論畫

今人絕不作故事者。由所為之人。不考古衣冠。皆使人發笑。古人皆云。每圖是故事也。蜀人有晉唐餘風。國初以前。多作之。人物不過一指。雖乏氣骨。亦秀整。林木皆用重色。清潤可喜。今絕不復見矣。

宋沈括論畫

畫牛虎皆畫毛惟馬不畫予嘗以問畫工工言馬毛細不可畫予難之曰鼠毛更細何故却畫工不能對大凡畫馬其大不過尺此乃以大為小所以毛細而不可畫鼠乃如其大自當畫毛然牛虎亦是以大為小理亦不應見毛但牛虎深毛馬淺毛理須有別故名輩為小牛小虎雖畫毛但畧拂拭而已若務詳密翻成冗長約畧拂拭自有神觀迥然生動難可與俗人論也若畫馬如牛虎之大者理當畫毛蓋見小馬無毛遂亦不法此庸人襲跡非可與論理也

宋郭若虛論曹吳體

曹吳二體學者所宗按唐張彥遠歷代名畫記稱北齊曹仲達者本曹國人最推工畫梵像是為曹謂唐吳道子曰吳吳之筆其勢圓轉而衣服飄舉曹之筆其體稠疊而衣服緊窄故後輩稱之曰吳帶當風曹衣出水

宋郭若虛叙圖畫名意

古之祕畫珍圖名隨意立典範則有春秋毛詩論語孝經爾雅等圖其次後漢蔡邕有講學圖梁張僧繇有孔子問禮圖隋鄭法士有明堂朝會圖唐閻立德有封禪圖尹繼昭有雪宮圖觀德則有帝舜娥皇女英圖(字亡名)隋展子虔有禹治水圖晉戴逵有烈女仁智圖宋陸探微有勳賢圖忠鯁則隋楊契丹有辛毗引裾圖唐閻立本有陳元達鏁諫圖吳道子有朱雲折檻圖高節則晉顧愷之有祖二疏圖王廙有木鴈圖宋史藝有屈原漁父圖南齊蘧伯珍有巢由洗耳圖壯氣則魏曹髦有卞莊刺虎圖宋宗炳有獅子擊象圖梁張僧繇有漢武射蛟圖寫景則晉明帝有輕舟迅邁圖衛協有穆天子讌瑤池圖史道碩有金谷園圖顧愷之有雪霽望五老峯圖靡麗則晉戴逵有南朝貴戚圖宋袁倩有丁貴人彈曲項琵琶圖唐周昉有楊妃架雪衣女亂雙陸局圖風俗則南齊毛惠遠有剡中溪谷村墟圖陶景真有永嘉屋邑圖隋楊契丹有長安車馬人物圖唐韓滉有堯民鼓腹圖以上圖畫雖不能盡見其蹟前人載之甚詳但愛其佳名聊取一二類而錄之

宋郭若虛論用筆得失

凡畫氣韻本乎遊心神彩生於用筆用筆之難斷可識矣故愛賓稱惟王獻之能為一筆書陸探微能為一筆畫無適一篇之文一物之像而能一筆可就也乃是自始及終筆有朝揖連綿相屬氣脈不斷所以意存筆先筆周意內畫盡意在像應神全夫內自足然後神閑意定神閑意定則思不竭而筆不困也又畫有三病皆繫用筆所謂三者一曰版二曰刻三曰結版者腕弱筆癡全虧取與物狀平褊不能圓混也刻者運筆中疑心手相戾勾畫之際妄生圭角也結者欲行不行當散不散似物凝礙不能流暢也未窮三病徒舉一隅畫者鮮克留心觀者當煩拭眥大底氣韻高筆畫壯則愈玩愈妍其或格凡筆懦松擲縱似可採久之還復意怠矣

宋鄧椿論畫

畫之為用大矣盈天地之間者萬物悉皆含毫運思曲盡其態而所以能曲盡者止一法耳一者何也曰傳神而已矣世徒知人之有神而不知物之有神此若虛深鄙衆工謂雖曰畫而非畫者蓋止能傳其形不能傳其神也故畫法以氣韻生動為第一而若虛獨歸於軒冕巖穴有以哉

宋羅大經論畫

唐明皇令韓幹觀御府所藏畫馬幹曰不必觀也陛下廐馬萬匹皆臣之師李伯時工畫馬曹輔為太僕卿太僕廨舍御馬皆在焉伯時每過之必終日縱觀至不暇與客語大概畫馬者必先有全馬在胷中若能積精儲神賞其神駿久久則胷中有全馬矣信意落筆自超妙所謂用意不分乃凝於神者也山谷詩云李侯畫骨亦畫肉下筆生馬如破竹生字下得最妙蓋胷中有全馬故由筆端而生初非想像模畫也

宋劉學箕論畫

作摛萬類揮翰染素雖畫家一藝然眸子無鑒裁之精心胷有塵俗之氣縱極工妙而鄙野村陋不逃明眼

宋鄧椿記界作畫

畫院界作最工專以新意相尚嘗見一軸甚可愛玩畫一殿廊金碧熀燿朱門半開一宮女露半身於戶外以箕貯果皮作棄擲狀如鴨脚荔枝胡桃榧栗榛芡之屬一一可辨各不相因筆墨精微有如此者

宣和畫譜叙論

昔人論人物則曰白皙如瓠其為張蒼眉目若畫其為馬援神姿高徹之如王

行閑雅甚都之如相如容儀俊爽之如裴楷體貌閑麗之如宋玉至於論美女則蛾眉皓齒如東鄰之子瓌姿豔逸如洛浦之神至有善為妖態作愁眉啼妝墮馬髻折腰步齲齒笑者皆是形容見於議論之際而然也若夫殷仲堪之眸子裴楷之頰毛精神有取於阿堵中高逸可置之丘壑間者又非議論之所能及此畫者有以造不言之妙也故畫人物最為難工雖得其形似則往往乏氣韻

宋董羽畫龍輯議

畫龍者得神氣之道也神猶母也氣猶子也以神召氣以母召子孰敢不致所以上飛於天晦隔層雲下潛於淵深入無底人不可得而見也古今畫圖者難推其形貌其狀乃分三停九似而已自首至項自項至腹自腹至尾三停也九似者頭似牛嘴似驢眼似蝦角似鹿耳似象鱗似魚鬚似人腹似蛇足似鳳是名為九似也雌雄有別雄者角浪凹峭目深鼻豁鬐尖鱗密上壯下殺朱火烇烇雌者角靡浪平目肆鼻直鬐貟鱗薄尾壯於腹龍開口者易為巧合口者難為功但要揮毫落墨隨筆而生筋骨精神佇出為佳貴乎血目生威朱鬐激發鱗介藏煙鬣鬣肘毛爪牙嗔伏其雨露踊躍騰空點其目而飛去若張僧繇葉公則其人也

宋陳善論畫詩

唐人詩有嫩綠枝頭紅一點動人春色不須多之句聞舊時嘗以此試畫工衆工競於花卉上妝點春色皆不中選惟一人於危亭縹緲綠楊隱映之處畫一美婦人憑欄而立衆工遂服此可謂善體詩人之意矣唐明皇嘗賞千葉蓮花因指妃子謂左右曰何如此解語花也而當時云上宮春色四時在日蓋此意也然彼世俗畫工者乃亦解此耶

宋陳郁論寫人物

畫古人非畫物比蓋寫形不難寫心惟難夫帝堯秀眉魯僖司馬亦秀眉舜重瞳項羽朱友敬亦重瞳沛公龍顏嵇叔夜亦龍顏世祖日角唐高亦日角文皇鳳姿李相國亦鳳姿尼父如蒙魌陽虎亦如蒙魌竇將軍鳶肩駱賓王亦鳶肩揚食我熊虎之狀班定遠乃虎頭司馬懿狼顧周嵩乃狼肮若此者寫之似足矣故曰寫形不難夫寫屈原之形而肖矣倘不能筆其行吟澤畔懷忠不平之意亦非靈均寫少陵之貌而是矣倘不能筆其風騷沖澹之趣忠義傑特之氣峻潔葆麗之姿奇僻贍博之學羈窮放曠之懷亦非浣花翁蓋寫其形必傳其神傳其神必寫其心否則君子小人貌同心異貴賤忠惡奚自而別形雖似何益故曰寫心惟難

元湯垕論界畫

世俗論畫必曰畫有十三科山水打頭界畫打底故人以界畫為易事不知方圓曲直高下低昂遠近凹凸工拙纖麗梓人匠氏有不能盡其妙者況筆墨硯尺運思於縑楮之上求合其法度準繩此為至難古人畫諸科各有其人界畫則唐人無作者歷五代始得郭忠恕一人其他如王士元趙忠義輩三數人而已如衛賢高克明抑又次焉近見趙集賢子昂教其子雍作界畫云諸畫或可杜撰至界畫未有不用工合法度者此為知言也

元王繹論士夫畫

趙子昂問錢舜舉曰如何是士夫畫舜舉答曰隸家畫也子昂曰然觀之王維李成徐熙李伯時皆士夫之高尚所畫蓋與物傳神盡其妙也近世作士夫畫者其謬甚矣

元趙孟頫論畫

作畫貴有古意若無古意雖工無益今人但知用筆纖細傅色濃豔便自為能手殊不知古意既虧百病橫生豈可觀也吾所作畫似乎簡率然識者知其近古故以為佳此可為知者道不為不知者說也

元湯垕畫論

人物於畫最為難工蓋拘於形似位置則失神運氣象顧陸之蹟世不多見唐名手至多吳道子畫家之聖也照映千古至宋李公麟伯時一出遂可與古作者並驅爭先

明唐寅論畫

工畫如楷書寫意如草聖不過執筆轉腕靈妙耳世之善書者多善畫由其轉腕用筆之不滯也

明文徵明論畫

畫家宮室最為難工謂須折算無差乃為合作蓋束於繩矩筆墨不可以逞稍

涉畦畛。便入庸匠。

明何良俊論白描畫

畫家各有傳派。不相混淆。其白描人物。有二種。趙松雪出於李龍眠。李龍眠出於顧愷之。此所謂鐵線描。馬和之馬遠則出於吳道子。此所謂蘭葉描也。

明謝肇淛論雜畫

牛馬龍虎之屬。畫之固亦俊爽可喜。至羅隱之子塞翁。若專畫羊。張及之趙永年專畫犬。李靄之何尊師專畫貓。滕王元嬰專畫蜂蝶。郭元方專畫草蟲。彼顧有所獨會耶。抑幽人高尚之致。托於是以寓意耶。而名亦因之以顯。故曰雖小道。必有可觀。

明汪砢玉論古今衣紋描法一十八等

高古游絲描（十分尖筆。如曹衣紋。）　琴絃描（如周槃舫）　鐵線描（如張叔厚。）
行雲流水描　馬蝗描（馬和之顧興裔類。一名蘭葉描。）　釘頭鼠尾描（武洞清）
混描　撅頭描（禿筆也。馬遠夏圭。）　曹衣描（魏曹不興。）
折蘆描（尖筆長撇納。）　橄欖描（江西顏暉也。）　棗核描（尖大筆也。）
柳葉描（吳道子。）　竹葉描（肥筆短撇納。）　戰筆水紋描（粗大減筆也。）
減筆描（馬遠梁楷之類。）　柴筆描　蚯蚓描

明汪砢玉論繪事名目

染（不描。彩色全染出。）　渲（翎毛謂之染渲。）　界（界劃屋宇。）
描（白描人物。）　臨（看真本對臨。）　摸（用紙摸影。）
傳（對面傳寫。）　寫（花果草木翎獸寫生。）

畫則

白描　水墨　淺絳色
輕籠薄罩　五色輕淡　吳裝
大著色

明陶宗儀記畫十三科

佛菩薩相　玉帝君王道相　金剛鬼神羅漢聖僧
風雲龍虎　宿世人物　全境山林
花竹翎毛　野騾走獸　人間動用
界畫樓臺　一切傍生　耕種機織
雕青嵌綠

清沈芥舟人物瑣論

六書之象形。已肇畫端。山龍作繪。圖象旁求。由來尚矣。於是踵事增華。凡作人物。必有所以位置者。則樹石屋宇舟車一切器用之屬。無不畢採。以供繪事。然必欲其神合。而不徒以形取也。學者當先求之筆墨之道。而渲染點綴之事後焉。其最初而最要者。在乎以筆勾取其形。能使筆下曲折周到。輕重合宜。無纖毫之失。則形得而神亦在箇中矣。又筆不可庸腐纖巧。不庸腐。可幾於古。不纖巧。可近於雅。不失古雅。其於畫思過半矣。間有出入。亦其人之資力厚薄淺深所致。而要各有所取也。今者去古云遙。虎頭探微之蹟。不可得見矣。所偶見者。宋元以來遺蹟。的有一脈相傳道理。學者當於非道者。雖精巧炫目。悉宜屏絕。是道者。雖草率見意。亦細推求。久之而有得焉。斯絕業於焉克紹矣。何必親登顧陸之堂。面領曹吳之訓。而後可以名世也哉。學作人物。最忌早欲調脂抹粉。蓋畫以骨幹為主。骨幹只須以筆墨寫出。筆墨有神。則未設色之前。天然有一種應得之色。隱現於衣裳環珮之間。因而附之。自然深淺得宜。神采煥發。若入手便講設色。勢必分心於塗抹。以務炫燿。不識畫理者見其五采鮮麗。便已侈口交稱。任意索取。遂令酬應馳騁之心。不可自止。於是驅遣神思。無非務外。而鞭迫向裏之功。日已疎矣。久之而自顧無奇。漸成退悔。亦已晚矣。豈不可惜。蓋初學時。天資縱好。而識見未能卓定。且速成之心。人所不免。因此敗廢者。什恒有九。故先論及。以為首懲。

初學作人物。若全倚影摹舊本。習以為常。將終身不得其道。法當先將古人善本。細細玩味。如頭面部位。須分三停五眼。周身骨骼。要從衣外看出何處是肩。何處是肘。何處是腰是膝。正立見腹。側立見背及臀。衣有寬緊長短之別。勢有文武動靜之異。而骨骼部位。總無二致。作衣紋時。須知此一筆。是寫其肩。則一身之正側俯仰。及兩手之或上或下。皆於此定。肩既定矣。次及於手。後及袖口。袖口之上。要知下此一筆。是寫其臂灣。又一筆。是寫其肋。則自肩及手之筋絡。亦於此定。次及其腹。則體之肥瘦。勢之偏正定焉。後及其兩足。或屈或伸。或開或並。先從腰下落一筆。再接下一筆。是寫其膝。其坐者。其立而俯者。膝當隆起。

若仰而立者不必見膝也凡此皆骨骼之隱於衣中而於作衣紋時隨筆寫出者此但言其一定之理至於衣紋筆法須從舊本求之能因吾說而尋繹焉則頭頭是道矣又一說凡初學先將裸體骨骼約定後施衣服亦是起手一法但幾處最要勾勒之筆仍不外上所言耳

既知安頓部位骨骼務須留心落墨用筆之道夫行住坐立向背顧盼皆有自然之態當以筆直取若絕不費力而能無不中窽者乃為得之矣今者正法無傳邪說雜起或故作曲屈或妄加頓挫或忽然粗細或猛如跳躍是皆庸俗之手無以見長初學時先須屏棄惡習徧覓前古正法遠則道子龍眠近則六如十洲類而推之有不大遠此數家者不論已經臨摹之本及石墨刻皆可取以為楷式揣摩久之筆下自然古雅典則而有恬澹冲和之氣以之圖寫聖賢仙佛及高隱通達之流庶幾彷彿其什一若筆墨惡俗不但不能得其萬一且汚蔑實甚何可列於尊彝典冊之間耶

古所傳名蹟人物其妙者多出於瀟灑流利而不在於精整密緻蓋精整密緻者人為之規矩瀟灑流利者天然之變化也但初學者起手便欲瀟灑勢必至散漫而無拘束於是進取難幾終歸無得學者先當取極工整者以為揣摩之本一勾一拂務窮其故深識當時運思落筆之意久久為之必自有生發意思再以較量折算之法時時照顧如古所謂大山尺樹寸馬豆人一一無差是則所謂能盡乎規矩者也日漸純熟能至不深求而自合不刻意而無違規矩在手法度因心任我意以為之無不合古人氣局乃瀟灑流利之致溢於楮素之間矣今之學者概有二病皆關資稟天資駑下者狃於規矩死守成法起手工夫非不好而拘攣拙鈍之弊已成雖好學不倦難幾古人地位天資高朗者心期縱逸忽易卑近涉心便解不耐深求而脫畧率滑之弊遂至僨事且前此築基之功未足以致心高手澀反因湊拍不來漸漸退落何暇問與古人合不合哉然愚則以為二者未始不皆可成就也駑下者稍識規矩日知開拓一見妙蹟刻意以求其合更得明師益友日為補助讀書明理以通天地氣機之化自得漸漸靈動日復有悟而求進不已不難心神朗徹所謂以魯而得之者也高朗者耐心煩瑣俯就規矩莫忽近以圖遠毋遺小以務大歛之束之以防其氣之矜沉之凝之以固其心之軼時時望古人之難到時時覺已習之難除功夫日進而無敢少自滿足自然內力日深而菁華卒不可遏其瀟灑流利之致更非駑下所成者可及矣嗚呼中行之質有幾人哉有志者誠能先識資稟之何如而進退出入之各得其宜焉其所成就總有可觀信今傳後何至獨讓古人

凡圖中安頓布置一切之物固是人物家所不可少須要識筆筆相生物物相需道理何為筆筆相生如畫人因眉目之定所向而五官之部位生之因頭面之定所向而肢體之坐立生之作衣紋亦須因緊要處先落一筆而聯絡襯貼之筆生之及其布景如作樹須因榦而生枝因枝而生葉作石須因匡廓而生間破之筆因間破而生皴擦之筆以及竹木掩映苔草點綴無不有一氣相生之勢為之既熟則流利活潑之機自能隨筆而出矣何為物物相需如作密樹須雲氣以形其蓊鬱作閒雲須雜木以形其靉靆是雲與樹之相需也屋宇多橫筆掩之者須透直之長林樹枝多直筆間之者須橫斜之坡石是橫與直之相需也至於烘托之妙則有處與無處相需而煙霧之致以明交接之間此物與彼物相需而穿插之處乃顯繁亂者濃淡相需而條理得以井然蕭疎者遠近相需而境界得以曠淵其或命題之不可缺者雖不常作之物當一一還他但要位置得宜而不傷大雅或露其要處而隱其全或借以點明而藏其跡如寫帘於林端則知其有酒家作僧於路口則識其有禪舍要令一幅之中無非是相生相需之道加以剪裁合度添補得宜令玩者遠看近看皆無不稱乃得之矣

作人物布景成局全藉有疎有密疎者要安頓有致雖畧施樹石有清虛瀟灑之意而不嫌空鬆少綴花草有雅靜幽閒之趣而不為岑寂一邱一壑一几一榻全是性靈所寄令見者動高懷興遠思是謂少許勝人多許密者須要層層掩映縱極重陰疊翠畧無空處而清趣自存極往來曲折不可臆計而條理愈顯蔥翠盈前無非氣韻菁華滿目盡是文章乍見足駭人目細玩更怡人情密而至此吾無間然

畫人物輔佐首須樹石而次則界畫花草之屬又其次也但樹法種類不一須曲直偃仰之合宜位置多方要掩映穿插之有致橫枝秀出直幹凌霄則其筆宜挺而爽老影婆娑虬枝屈曲則其筆宜折而蒼細柳新蒲不失飄揚之度蒼松翠柏具有斑剝之觀春樹拂和風老幹與新枝相映秋林披玉露丹楓與翠

竹交輝。蔽日沉沉。一片綠雲蔥鬱。凝空颯颯。幾枝瘦影蕭疎。老樹壓低簷。論其年幾忘甲子。蒼崖橫落澗。擬其狀不啻龍蛇。高呈骨相之奇。葉以風霜而盡脫。遠作迷離之態。色以煙雨而如昏。梅須瘦而清。相對者詩人詞客。竹欲疎而韻。宜稱者逸士佳人。凡此形容。皆筆墨所出。各得其神。則作樹之道。其庶幾矣。至於石。法既無一定之形。復非一家之筆。或宜峭而嶮。有森然欲搏之奇。或當秀而靈。著莫測神工之巧。可凭似案。供坐臥於園林。彼列如屏。待留題於騷雅。映琅玕之叢。玉間直者。皺必多平。伴拏攫之撑空。配奇者。筆須蒼渾。遠而望之。既層疊而又峻嶒。近而察之。已皺瘦而還兼漏透。蒼苔碧鮮。疑蹲獅卧虎之驚人。竹映花遮。儼髯袖飄裾之可意。臨水濯而特立。如招問字之船。當細徑以橫施。故曲登山之屐。至若湖山佳麗。磵磴奇觀。飛瀑於懸崖。巉棱峻削。映清流於淺瀨。高下參差。石之靈者。出自天成。惟筆墨乃可奪之。可知筆墨之巧。亦有出而不窮之妙。在作者胸中之所蘊。而作者之所蘊。又在於平日見聞之廣。學力之深。臨時揮灑。隨觸隨發。一圖屢作。各不相襲。則能事畢矣。故欲作人物。必當先究樹石。而漸及其他。

今之論界畫者。但用尺引筆。而於折算斜整。會意處能一一無差。便稱能手。不知此特匠心所運施之極工細者。乃稱若大幅人物。不得用尺。用尺即是死筆也。凡作屋宇器具。筆須平直。當先以朽筆用尺約定。以豪筆飽墨運肘而畫之。如今之書鐵線篆者。便合古人作法。則雖極板之物。仍不失用筆之道。

人物家固要物物求肖。但當直取其意。一筆便了。古人有九朽一罷之論。九朽者。不厭多改。一罷者。一筆便了。作畫無異作書。知作書之不得添湊而成者。便可知所作畫矣。且九朽一罷之旨。即是意在筆先之道。張素於壁。凝情定志。人物顧盼。邱壑高下。皆要有聯絡意思。若交接之處少不分曉。再細推敲。使人一望而知者。乃定。意思既定。然後灑然落墨。兔起鶻落。氣運筆隨。機趣所行。觸物賦象。即有些小偶誤。不足為病。若意思未得。但逐處填湊。縱極工穩。不是作家。每見古人所作。細按其尺寸交搭處。不無小誤。而一毫無損於大體。可知意思已得。餘便易易矣。亦有院體藁本。竟能無纖毫小病。而賞鑒家反不甚重。更知論畫者。首須大體。

布置景物。及用筆意思。皆當合題中氣象。如讌會。則有忻悅意思。離別。則有愁慘意思。寫聖賢仙佛。令瞻者動肅穆之誠。寫忠孝仁慈。令對者發性情之感。山林肥遯。須瀟灑而幽閑。鐘鼎賢豪。須雅麗而典則。副閨房之美女。雖奇石高枝。亦呈嫵媚。稱恬退之幽人。縱散樗亂石。亦具清森。方外清流。但覺煙霞徧體。才華大士。可知廊廟雄姿。農圃呈時世之昇平。漁樵識湖山之放浪。飛仙本不可見。宜恍惚而飄揚。鬼物原無所憑。且奇變而詭譎。以及綺閣歌舞。極穠華美麗之觀。獵騎飛騰。窮鞶控縱送之態。靡不各盡其致。道子龍眠。卓越千古。亦不外是也。

布景中之點綴。如古玩等物。須位置得宜。款式古雅。而不宜多。多則類於骨董肆。反傷雅道。至於間花小草。補綴於樹根石際。以助清幽之趣。猶不可少。但巖壑之姿。玉堂之貌。閨房之玩。蘿落之風。其所點綴。則又自有分別存乎其間。

點勒苔草。最關全局氣韻。非可漫為增損。所謂苔者。施於石之巖嵌巔頂及樹之老幹。與糾結之處。藉以明顯界限。而蒼然之致以出。其依理而密點者。乃草耳。不得與苔相混。若地坡細草。或點或勒。借以破地坡之平行。而映出人物衣紋。更使明白。且氣韻蔞迷。尤可助通幅之神。但疎密濃淡多寡之數。須臨時斟酌。非落墨布局時所能預定也。點苔是通局之眉目。寫草是通局之鬚髮。眉目鬚髮之間。已自炯炯。則不待徧見其五官百骸。而識其非凡品矣。

作畫者。筆墨絹素。務必式式精良。方可助人清興。筆之所助。能使曲折如意。剛柔合宜。而飛動軒爽之氣。沉著痛快之神。皆於是乎得。墨之所助。能使淹潤如濕。秀結如金。而霏微煙霧之致。幽深杳渺之觀。亦於是乎得。至於絹素。則承載筆墨。發揮意思。當前則腴潤而可玩。向後則壽世於無窮。且興會所至。機趣所發。必有以引而出之者。苟相助之不得。尤足槩人意氣。作者不可以其無關繫要而忽諸。

設色瑣論

五色原於五行。謂之正色。而五行相錯雜以[illegible]。謂之間色。皆天地自然之文章。於時也。四序之各異。於物也。賦性之各殊。於人也。[illegible][illegible]老少休咎清濁之各各不齊。天地之所生。皆由氣化。而非有意於其間。然作者當以意體之。令無不宛合。一若由氣化所成者。是能以人巧合天工者也。學者當多見古人真蹟。古人作畫。必表裏俱到。筆畫已刻入縑素。其所設色。又歷久如新。終古不脫。且其

古澤之氣若自中出想其作時必非若後人標掠外貌但求一時美觀已也凡畫由尺幅以至尋丈巨障皆有分量大幅氣色不宜過淡淡則遠望無勢而尤忌瑣碎小幅氣色不宜過重重則晦滞有餘而清晰不足矣

嘉興巢　勳纂輯

吳縣錢福祁校錄

纂輯各家傳神秘訣

宋蘇軾論傳神

傳神之難在於目顧虎頭云傳神寫照都在阿堵中其次在顴頰吾嘗於燈下顧見頰影使人就壁畫之不作眉目見者皆失笑知為我也目與顴頰似餘無不似者眉與鼻口蓋可增減取似也傳神與相一道欲得其人之天法當與衆中陰察其舉止今乃使具衣冠坐注視一物彼斂容自持豈復見其天乎凡人意思各有所在或在眉目或在鼻口虎頭云頰上加三毛覺得精彩殊勝則此人意思蓋在鬚頰間也優孟學孫叔敖抵掌談笑至使人謂死者復生此豈能舉體而似耶亦得其意思所在而已使畫者悟此理則人人可謂顧陸吾嘗見僧維真畫曾魯公初不甚似一日往見公歸而喜甚曰吾得之矣乃與眉後加三紋隱躍可見作仰首上視眉揚而頞蹙者遂大似南都人陳懷立傳吾神衆以為得其全者懷立舉止如諸生蕭然有意於筆墨之外者也故以所聞者助發之

宋陳造論寫神

使人偉衣冠肅瞻眡巍坐屏息仰而視俯而起草毫髮不差若鏡中寫影未必不木偶也著眼於顛沛造次應對進退顰頞適悅舒急倨敬之頃熟想而默識一得佳思亟運筆兔起鶻落則氣王而神完矣少陵云褒公鄂公毛髮動英姿颯爽來酣戰所以美曹將軍也張橫浦則曰孔門弟子能奇怪畫出當年活聖人所以詠子温而厲威而不猛恭而安也人鮮克知此妙故重為商評之

元王繹寫像秘訣

凡寫像須通曉相法蓋人之面貌部位與夫五嶽四瀆各各不侔自有相對照處而四時氣色亦異彼方叫嘯談論之間本真發見我則靜而求之默識於心閉目如在目前放筆如在筆底然後以淡墨霸定逐旋積起先蘭臺庭尉次鼻準既成以之為主若山根高取印堂一筆下來如低取眼堂邊一筆下來或不高不低在乎八九分中側邊一筆下來次人中次口次眼堂次眼次眉次額次頰次髮際次耳次髮次頭次打圈打圈者面部也必宜如此一一對去庶幾無纖毫遺失近代俗工膠柱鼓瑟不知變通之道必欲其正襟危坐如泥塑人方乃傳寫因是萬無一得此又何足怪哉吁吾不可奈何矣

清沈芥舟論傳神

畫法門類至多而傳神寫照由來最古蓋以能傳古聖先賢之神垂諸後世也不曰形曰貌而曰神者以天下之人形同者有之貌類者有之至於神則有不能相同者矣作者若但求之形似則方員肥瘦即數十人之中且有相似者矣烏得謂之傳神今有一人焉前肥而後瘦前白而後蒼前無髭鬚而後多髯乍見之或不能相識即而視之必恍然曰此即某某也蓋形雖變而神不變也故形或小失猶之可也若神有少乖則竟非其人矣然所以為神之故則又不離乎形耳目口鼻固是形之大要至於骨格起伏高下縐紋多寡隱現一一不謬則形得而神自來矣其亦有骨格縐紋一一不謬而神竟不來者必其用筆有未盡處用筆之法須相其面上皮色或寬或緊或粗或細或略帶微笑若與人相接意態然後商量當以何等筆意取之則斷無不得其神者夫神之所以相異實有各各不同之處故用筆亦有各各不同之法或宜渲暈或宜勾勒或宜點剔或宜皴擦用之不違其法自然百無一失夫用筆之法原不是故為造出乃其面上所各自具者我不過因而貌之直是當面放一幅天然名作之像我

則從而縮臨之也。有筆處的是少不得之筆。有墨處的是不可免之墨。有色處的是應得有之色。層層傳上。以符如其分而止。做到工夫純熟。自然心手妙合形神逼肖矣。初學須多看古人名作。識其用筆之法。實從天然自具而來。細心體認。盡意揣摩。能識面上有天然筆法。自筆下有天然神理。若不向此加工。徒規規於方圓肥瘦長短老少之間。縱或形貌少似。而神難肖得。傳神云乎哉

取神

天有四時之氣。神亦如之。得春之氣者為和。而多含蓄。得夏之氣者為旺。而多暢遂。得秋之氣者為清。而多閒爽。得冬之氣者為凝。而多斂抑。若狂笑嗔怒哀傷憔悴之意。乃是天之酷暑嚴寒疾風苦雨之際。在天非其氣之正。在人亦非其神之正矣。故傳神者。當傳寫其神之正也。神出於形。形不開。則神不現。故作者。必俟其喜意流溢之時。取之。目於喜時。則稍紋挑起。口於喜時。則兩角向上。鼻於喜時。則其孔起而欲藏。口鼻兩傍。於喜時。則壽帶紋中間勾起向頰。蓋兩顴之間。笑則起。愁則下。不起不下。在人不過無喜無愁。照此傳寫。猶恐其板滯而無流動之致。故必略帶微笑。乃佳爾。又人之神有專屬一處者。或在眉目。或在顴臺。或在口角。或在顴頰。有統屬一面者。或在皮色。如寬緊麻縐之類是也。或在顏色。如黃白紅紫之類是也。既能一一無差。復能筆墨清潤。無使重滯。而有輕和圓轉之趣。乃是妙手。其有一種面皮緊薄。肉色青黃。目定無神。口紋覆下。神氣短薄。意思慘淡者。縱有絕世名手。必不能呼之欲出也。竹垞老人謂沈爾調曰。觀人之神。如飛鳥之過目。其去逾速。其神愈全。故當瞥見之時。神乃全而真。作者。能以數筆勾出。脫手而神活現。是筆機與神理湊合。自有一段天然之妙也。若工夫未至純熟。須待添湊而成。縱得部位顏色。一一不甚相遠而有幾分相肖。只是天趣未臻。尚不得為傳神之妙也。

約形

以盈尺之面。而縮於方寸之中。其眉目鼻口方位。若失之毫釐。何啻千里。故曰約。約者。束而取之之謂。以大縮小。常患其寬而不緊。故落筆時。當刻刻以寬泛為防。先以極淡墨。取目及眉。次鼻次口。次打圈。俱粗粗為之。再約量其眉目相去幾何。口鼻與眉目相去又幾何。自頂及頷。其寬窄修廣。一一斟酌而安排之。安排既定。復逐一細細對過。勿使有纖毫處不合。即無纖毫處寬泛。雖數筆粗藁。其神理當已無不得矣。夫面上卯堅高高下下。無些子平地。乃以貼平之紙素狀之。而能亦無些子平地。非用筆有法。如何可得。如不得法。則無筆墨處皆必平平斯寬矣。今請扶其不使寬而致平之故。俾學者得所依據焉。眼包睛而高。如有細縐紋者。則寫其縐紋以高之。如無縐紋者。則於傍睛處略深其色以高之。若眼眶深者。須顯其勾筆。若不深。則不必。故為添設。能四際安排得法。亦必自然高起。山根本高。即有塌者。亦必略略高起。故寫山根者。須近眉處下筆斜透至近頰處。鼻尖兩筆。有接著山根者。直鼻也。有不接山根者。鼻梁中間開大也。又山根有止一層者。帶塌者。是有兩層者。其中層或上透眉心。或下連鼻尖。須略見筆法。約定骨幹。不得專以糢糊之筆。多次虛籠。致成顢頇模樣。兩顴骨亦皆隆起。其高處帶蒼色者。先擦以淡墨。後用色籠以高之。或斷從眼梢下起一筆者。或隱傍眼梢外上接眉稜下連頤輔者。亦當以淡墨勾取。後以色籠之。自覺隆隆隱起矣。眉稜骨。無不起者。但隱顯之不同耳。隱者略施微暈。顯者須見筆痕。眉稜髮際之間。謂之天庭。天庭有重起而高者。則環勾兩筆於髮際之內。隱若圓起。有自下削上者。則傍眉稜以色暈入髮際。有凸起而堆前者。則當以色從耳根髮際兩邊暈攏。總要使高下之形顯然可見。而仍不著形跡。為得。口角壽帶。皆宜畧為仰上。令得欣喜之意。至於打圈。是寫其邊道側疊地面。故輕重出入。濃淡之間。尤須用意斟酌。蓋一面之間。無一絲空處。即是無一絲平處。能使不空處皆不平。是謂緊合。不特癯而清者。必當如是。即胖而偉者。亦必如是。細細較對。無一處不合。則不期神而神自來矣。故作他畫。或有宜於放筆而為之者。獨於傳神。雖刻刻收斂。尚慮有溢於本位者。若研習既久。經閱既多。而絕無合作。大都不免因平而寬之弊。有因是說而能致力於此。則他山之助。不無小補云。

用筆

兩間之物。無不可以狀之者。惟筆而已。夫以筆取物。而欲肖之。非用筆得法者不能。況人之面貌。尤為靈氣發觀之處。若徒藉凹凸蒼黃白皙紅潤之色。不過得之形似而已。其靈秀韶韻之致。萬萬不能得也。欲得靈秀韶韻之致。而不講求於筆法之所在。亦萬萬無由得也。試觀古人所作人物。但落落數筆勾勒。絕不施渲染。不但卯堅自顯。而且或以古雅。或以風韻。或以雄傑。或以雋永。神情

意態之間斷非尋常世人所易得苟以庸俗之筆仿而為之則依然庸俗之狀而已矣則甚矣用筆之足尚也今之傳神家全賴以脂赭之色添而成之縱得幾分相肖必至俗氣薰人難以嚮邇即解以淡墨取凹凸為邱壑亦虛神氣不清惟無筆也若能先相其人之面摘其應用筆處以筆直取之輕重恰合濃淡得宜既不令其糢糊復不使其著迹蓋不糢糊則渾融之中不沒清朗神氣不著跡則顯豁之中不失潤澤意思於是清神爽爽秀骨珊珊雖尋常形狀一經其筆無不風趣可喜而仍能宛以肖之東坡所謂販夫販婦皆冰玉者也實由作者有不猶人之筆致因而所作者亦各有不猶人之意致豈非用筆之妙哉又面上皮縷及皺紋皆應顯其筆跡凡下筆必依其橫豎如額之縷橫故紋之隱顯粗細不齊而總皆橫覆至眉心則縷又豎繞過眉心至山根則其縷又橫鼻山之旁其縷又斜自印堂掠近鼻旁兩顴之縷從眼梢魚尾紋分下帶笑則長而深否則畧見而已魚尾紋挑上則環到眉稜接着額之覆紋兩頤之紋皆依壽帶分垂環向頦下領下之紋又橫項之兩旁則又豎寫紋當以勾筆取之寫縷當以皴筆取之故知寫照惟用筆用筆之道譬如蓋造房屋勾取大概則如梁柱墻垣寫及皺紋則如牕櫺堦砌雖經丹艧之施已具連雲之槪工夫大要全在用筆須將前代妙手如曾氏一派細玩其下筆之道再於臨時能從面部相取下筆的確道理勾勒皴擦用惟其宜濃淡輕重施得其當無糢糊着迹之弊有圓和流潤之神則不僅獨步一時且將卓絕今古矣

用墨

傳神家不識用墨之道往往即以赭色布置部位不知面部雖有高下邱壑而其色實則一統或有幾處深色亦無關於凹凸者乃竟全以色添湊而成必至黃俗板滯縱得相似殊乏意致故必識用墨之道乃可以得傳神三昧即如作少年人及芳年女照其邱壑自有凹凸之處若以赭取則太黃以脂取則太赤苟非以墨取之何從憑藉即如面色蒼老兩顴及鼻尖眼眶俱粗皺而有深黝之色者皆當以淡墨擦過復以色和墨籠之層層而上必如其色乃止第不可使墨浮於色致有黑氣耳其法當以淡墨漬過然後再以淡墨籠之務要墨隨筆痕色依墨態成後觀之非色非墨恰是面上神彩欲尋墨之所在而不可得不知皆墨之所成也又今人於陰陽明晦之間太為著相於是就日光所映有光處為白背光處為黑遂有西洋法一派此則泥於用墨而非吾所以為用墨之道也夫傳神秘妙非有神奇不過能使墨耳用墨秘妙非有神奇不過能以墨隨筆且以助筆意之所不能到耳蓋筆者墨之帥也墨者筆之充也且筆非墨無以和墨非筆無以附墨以隨筆之一言可謂盡洩用墨之秘矣誠攻於此而有得焉未有不以絕藝名於一世者

傅色

作照能有筆有墨則其人之精神意氣已躍然於紙素之上雖未設色已自可觀但既有其色亦不可盡廢故傅色之道又當深究其理以備其法特不宜全恃丹鉛以眩俗觀耳蓋人得天地之中氣以生故其皮肉之色正黃惟內映之以血則黃也而間之以赤於是在非黃非赤之間人皆以淡赭為之其色未免不鮮不如以硃標為之人之顏色由少及老隨時而易嬰孩之時肌嫩理細色澤晶瑩當略現粉光少施墨暈要如花朵初放之色盛年之際氣足血旺骨骼隆起當墨主內拓色主外提要有光華發越之象若中年以後氣就衰而欲斂色雖潤而帶蒼稜角摺痕俱屬全顯當墨以植骨色以融神要使肥澤者澤厚而不磨稜瘦削者清峻而不嶢刻若在老年則皮皺血衰摺痕深嵌氣日衰而漸近蒼茫色縱腴而少為頹顏甚或垢若凍棃或皴如枯木當全向墨求以合其形屢用色漬以呈其色要極其斑剝而不類於塵滓極其嶢嵲而自得其融和凡此尚特言其大概耳至於靈變之處非可概視如人皆以凸處色宜淡而不知頭面之上其突出處動衝風日則色必深其窪處風日少到則色必淺如概用其凹處宜深之法則諸突出處必皆白矣何以求肖耶又人皆以婦人及少年之色宜嫩白嫩紅而不知少年及婦人亦有極蒼色者中年以往及老年之人亦有極嫩色者然少而色蒼究是少年之神色而不與老年類老而色嫩究是老年之氣色而不與少年同若概以色之蒼嫩配人之老少又何能使相肖耶又用色有死活之分夫色之美者莫如牡丹又莫如綵繒然繒死而花活試剪綵繒為牡丹見者莫不賞其逼肖若置於真牡丹之側則必以彼為人為之偽而覺此則自有天然之妙如經徐黃妙腕以筆蘸色點拂而成者其偏反華潤之致更足怡情夫綵色非不豔剪手非不工而卒莫能及點拂以成者之能得其全神蓋點拂而成者雖無炫燿之綵卻有情態之流此即所謂活色也

且花植物耳。其意致神情。尚如此。况人為動物之最靈者。欲形其形。而并色其色。苟非參以活法。安能得其全神耶。故傳色之道。必外而研習於手法。内而領會於心神。一經其筆。便覺其人之精神丰采。若與人相接者。方是活色。夫活色者。神之得也。神得而形又何慮乎。

丁思銘寫照提綱

規模有準。工夫深。始穫成名。骨格無奇。界畫明。纔能得法。鼻乃中峰。拱邱壑而突兀。面為總宗。審虛實於週圍。山根眼位。奸門名曰五部。鼻柱天庭地閣。即是三停。目準顴頤。最是纂神秘妙。鬚眉口耳。俱為照式模型。鼻燿豐隆。年壽兩旁加染。唇横稜角。人中地閣均分。法令淚堂。氣貫一顴三照應。（言染虛氣上接魚尾下通嘴角中貫鼻根）天庭地閣。神鋪平面九連迴。（虛染上中下三停俱有三照應之處）二目深藏。魚尾皺皺成瘦朽之容。兩顴豐滿。燕頷重染就魁梧之狀。髮際黑深。渾覺天庭之聳。承漿染隙。儼成地閣之超。臥蠶兜目。上由輔骨以重胞。法令圍唇。下有承漿而起。托眉拂天倉。輕重必充其貌。肥餘地庫。方圓定准其儀。二目乃日月之精。最要傳其生動。一唇是涂朱之艷。全憑寫出妍華。耳平眉準。邊城外起長輪。鬚鬢唇邊。疏密分莖。細索神分。筆薄機圓。研微阿堵。氣也影連脈絡。一貫週明。陽迎正照。自由滿現光生。陰影邊旁。必有暗藏染法。不以一痕之深隙。定為兩路之提肥。不以一突之豐腴。定作三行之起落。既爾形規。羅絡格局。圍闊對真。細細更窮研。猶恐絲毫不備。照樣微微潤神色。要知精與無窮。於是一[illegible]酷肖。再復儼然。覺來一面規模。神情爽麗。然而驟冗之勞。不易方向之別。尤難目應性情之變動。形隨喜怒之更移。任爾心聰。不識風流蘊藉。雖能眼急。怎傳舉止行藏。最難者無中生有。規模不靜。何能見來清去白。嚴厥者短處求長。格式不安。豈得知顧後瞻前。最喜者九宜六易之從容。（九宜者。一相只。二安靜。三坐有趣[illegible]。四傳[illegible]。五明窗[illegible]。六天氣[illegible]。七用物潔淨。八[illegible]。九好紙細綃。六易者。一奇怪。[illegible]）最已者十病五嫌之辛苦。（[illegible]）最莫能避者拘拘之三難。（[illegible]）最不可卻者當場之二急。（[illegible]好靜。二隨機而改容。）只可以一觀形規成見。執定得心應手之靈明。開暗接量式傳真之巧。實佈虛連。如此則匡廓既成。容光必備。規模大概。以陳與妙精微。即寫真訣只須一理變通。何止千言。

寫真秘訣

丹陽丁皋鶴洲氏著
同郡耿瑋容齋
同里於震一川　較訂

寫真秘訣小引

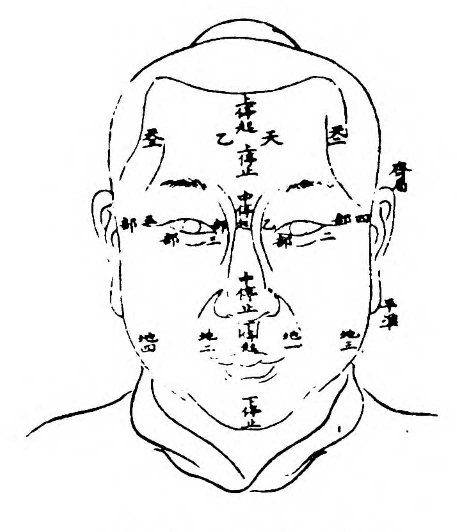
寫真一事。須知意在筆先。氣在筆後。分陰陽。定虛實。經營慘淡。成見在胸。而後下筆。謂之意在筆先。立渾元一圈。然後分上下。以定兩儀。按五行。而奠五岳。設施既定。浩乎沛然。充實輝光。軒昂紙上。謂之氣在筆後。此固寫真之大較矣。然其為意為氣。皆發於心。領於目。應於手。則神貫於人。人在於我。我稟於法則自然筆筆皆肖矣。皋以從來無譜。立為是書。要在量部位而知長短。論虛實而辨陰陽。省開染而見高低。潤神氣而見活潑。可以意會。不可以言傳。可使審察於平時。不能必其變通於當局。所謂神而明之。存乎其人者。然耶。惟在學者心領而自得之。故弁是篇於其首。

部位論

初學寫真。胸無定見。必先多畫。多則熟。熟則專。專則精。精則悟。其大要則不出於部位之三停五部。而面之長短廣狹因之而定。上停髮際至印堂。中停印堂至鼻準。下停鼻準至地閣。此三停豎看法也。察其五部。始知面之闊狹。山根至兩眼頭止為中部。左右二眼頭至眼梢為二部。兩邊魚尾至邊左右亦各一部。此五部橫看法也。但五部祇見於中停。而上停以天庭為中。左太陽右太陰。謂之天三。下停以人中劃限法令。法令至腮頤左右。合為四部。為之地四。此亦部位之法。不可不知者也。要立五岳。額為南岳。鼻為中岳。兩顴為東西岳。地閣為北岳。將畫眉目準唇。先要均勻五岳。始不出乎其位。至兩耳安法。上齊眉。下平準。因形之長短高低。通變之耳。凡此皆傳真入手機關。絲毫不可易也。果能專心致志。而不使有毫釐之差。則始以誠而明。終由熟而巧。千變萬化。何難之與有。

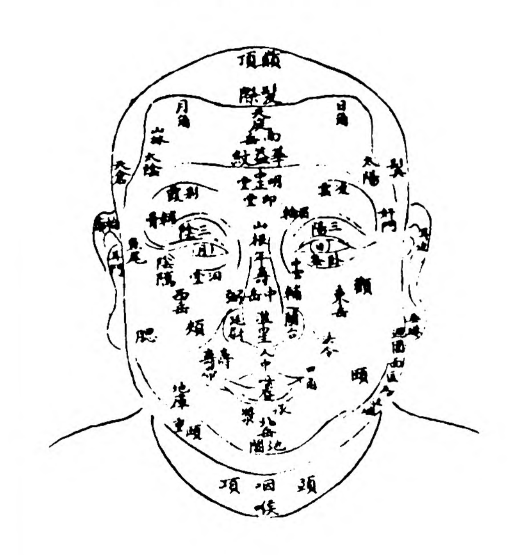
落筆絲毫不得移。細開細省官星位。
對真曲直總相宜。五部三停要預知。

三停五部位圖



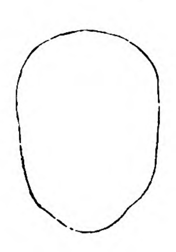
天三地四分法

面部總圖





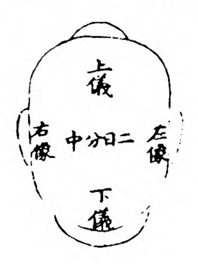
渾元一圈圖



此圈非尋常圈也。其圈可大可小。可長可短。可寬可窄。可方可圓。可肥可瘦。變幻莫測之妙。以此准彼。神而明之。實為寫生之始。

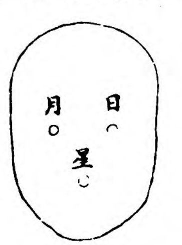
定准渾分部位。以此派方寸。

兩儀四象圖



二目為日月準。頂為土星。故為三光。要派均部位易準。

三光定准圖



起稿論

起稿之法正無定格或大於人或小於豆要不外乎一理只在臨時立意上從巔頂下至地邊左右耳門照樣一圈從中分半上為天下為地中立日月之基再造土星以中宮生生之象配合蘭臺廷尉鼻成則主星定矣下接人中淵窄加海口之厚薄相宜以應承漿地閣之方位再生法令托出兩頤完地庫之輕肥然後勾右目上眼皮一筆再對左目上眼皮一筆以定五部之數而後添臥蠶安日月上蓋眉山排眼堂定陰陽格局下襯淚堂存陽光扶陰陽之基其顴如岳透及魚尾以貫山林分太陽位拱出天庭托淩雲而對彩霞拱印堂為中正邊城上接髮際貫巔頂下通地邊托北岳推頸項而止於頷口然後安兩耳於外宮應眉準之間皆不容有毫釐差也

附起稿先圈說

畫像先作一圈即太極無極之始消息甚大如混沌未開乾坤未奠而此中天高地下萬物散殊活潑潑地氣象從此氤氳出來則當未圈之先必先以己之靈光與人之眉宇互相凝結然後因物賦物各肖其神若但置一空圈於此而後思若何安排若何點綴則所謂差之毫釐失之千里欲得其真不亦難矣

五岳人人皆有。惟其形少不同。老者顯而易見。嫩者潛以意工。

五嶽虛染圖

是分位渾元

十五骨節虛染圖

皮肉明備。骨節皆全。

心法歌

傳真得真心眼手誠未定人格先定自心目無旁矚耳無側聞筆端造化係己之靈渾元定格一圈準人齊中眼位二儀均分三停直派五部橫分二精應準三光合明鼻為中岳先建中停人中法令腮旁四勾審口位置寬窄點唇雙眸活部審明點睛天庭太陽三摺圓形鬚眉裁準耳勾廓輪骨格部位細理極精實處畫定虛處傳神渾元圈染面部先圓分位罙染五岳高聳見凸空白見凹加黑從淡至濃透皮現骨豐如滿月瘦現筋脉對准陰陽辨明虛實低處迎陽照光空白各部細詳無移無失阿堵神明一誠貫徹秀雅清奇筆端潤澤細細描模歎神自得

陰陽虛實論

凡天下之事事物物總不外乎陰陽以光而論明曰陽暗曰陰以宇舍論外曰陽內曰陰以物而論高曰陽低曰陰以培塿論凸曰陽凹曰陰豈人之面獨無然乎惟其有陰有陽故筆有虛有實惟其有陰中之陽陽中之陰故筆有實中之虛虛中之實虛者從有至無渲染是也實者着跡見痕實染是也虛乃陽之表實即陰之裏也故高低凸凹全憑虛實陰陽從虛而至實因高而至低也夫平是純陽無染法也有高而有染有低纔有畫也蓋平處雖低而迎陽亦白也凸處雖高必有染襯方見高也譬如一圓珠懸於室內粉壁之間珠壁皆白外看其光之陰陽染珠乎染壁乎會得此意可與言渾元筆法之虛實矣

辨別陰陽虛實　筆端萬象傳真
窮理毫無秘訣　一點靈機自神

天庭論

額圓而上覆故曰天庭上有巔頂極高處也有靈山屬髮際之上以髮作雲又曰雲髮兩額角為日月角似眉為淩雲彩霞以日為日月居中天所以上部為天職是故也必染之使圓隆然下覆襯起五岳托出眉輪然後分太陽立山林配華蓋加染邊城重重堆出派定三分居中曰明堂明堂下接印堂印堂下接山根山根一路用渾元染法虛虛托一圓白光以作明堂之神光太陽外漸加重染及邊城以黑堆上髮際蓋至髮下將及耳門如覆盆額上有紋皆為華蓋但有覆載之辨有疎密之分有托出日月角如墩者有襯出山林骨如埂者有

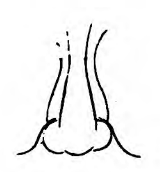
環抱天倉。而圓覆者。有曲勾太陽。而穴隙者。種種不同。當因人而施。

鼻準論

人於賦形之始。鼻先受形。是為中岳。實五官之主。故畫家亦從此起筆。其印堂發跡處曰山根。盡處曰準頭。左右二珠曰蘭臺廷尉。大都要染得極高。堆得極厚。其用筆之法。惟井竈暨蘭臺廷尉。宜用實染。其餘則從鼻根虛虛堆起。漸至鼻尖。中空一珠。白光直透準頂。以暢陽神。夫鼻之論。格式甚多。大畧有高塌肥瘦結鈎仰斷數種。高者。準頭從實染起。虛虛上入印堂。兩氣夾住鼻梁。猶如懸膽。外從眼堂虛接山根染送。下至蘭臺廷尉。以起鼻根聳然拱出。如嶺上高峯是也。塌者。準小而平。蘭臺廷尉。反大而抱。微有山根。虛染分開兩顴。準上虛虛圈染。接蘭臺廷尉。微露井竈是也。肥者。非謂其大也。為其有肉也。雜用渾元豐滿之法。見肉而不見骨是也。瘦者。非謂其小也。為其露骨也。染用清硬隙凸之法。見骨而不見肉是也。結者。鼻梁之中。另拱一骨。只用烘染之暗。從陰襯出陽處。使其形若葫蘆是也。鈎者。鼻尖拖下。如鷹嘴。蘭臺廷尉。嗅似無門。只用兜染筆法。以人中半藏於鼻尖之下。其形如鈎是也。仰者。井竈仰而外向。蘭臺廷尉。圓薄形似連環。抱兩鼻孔。抬一準頭。染用品字三圈。顯然有兩黑孔形自仰矣。斷者。斷其山根。當在印堂之下。兜染虛接眉輪。以托上蓋。從年壽另起圈染。襯出準頭平眼。不畫山根。所謂上染上高。下襯下凸。其中低處。迎陽空白。形自斷矣。此八法能細心體會。變而通之。自百無一失。至於鼻有歪邪偏側。亦當臨時斟酌分數多寡。以配其形。

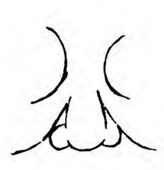
印譜無非印式型。不能渲染攝其真。
人如貫徹陰陽理。虛實分明處處神。

高鼻圖



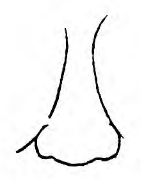
染見高峯沒改移。無痕無跡妙誰知。
更兼潤色提神氣。直貫天庭自絕奇。

塌鼻圖



名雖塌鼻亦圓隆。襯滿陰陽環抱豐。
年壽山根平且濶。開深兩孔鼻門中。

肥鼻圖



豐滿渾元細細評。鼻梁高大自盈盈。
形如花插懸中正。厚實全憑虛實明。

瘦鼻圖

瘦鼻輕描骨格。兩邊隙染追根。
一路高崗懸柱。蘭臺清硬藏門。

結鼻圖

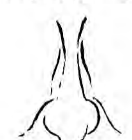


結鼻近乎瘦葫蘆神彩如週圍清染凸呂字兩圈虛

露鼻圖

露鼻猶如塌明明雙孔門二環抬一準微骨不尋根

勾鼻圖



勾鼻多兜染人中鼻底藏形如鷹嘴式年壽位高長

斷鼻圖



山根無則斷年壽準頭生下襯上兜起其中自有橫

兩顴論

兩顴乃面之輔弼為東西二岳上應天庭下通地角中拱鼻準其形最多不離高低廣狹四法高者非潤大之謂是有峯巒橫於眼堂之下須用渾元圈染出兩陽光再從邊城魚尾染及淚堂以貫山根從法令兜染周圍陰追陽顯界出兩顴形自高矣低者從耳門染起虛入淚堂令淚堂高於兩顴再從腮下虛染入鼻以顴與頰相連而嗅形自低矣廣者兩顴潤出半遮耳鬢重染頰腮窄而且陷虛入法令微微兜上淚堂顴上勾入太陽重染天倉使太陽癟進其形自廣矣狹者從眼稍虛下兩顴尖尖在頰其外面匡寬兩顴逼窄正面對看旁及耳門其形自狹如此等臉最難得神是在學者沉思會出乃見專心

附腮頤論

腮頤者附顴之佐使其狀不一或方或圓或肥或瘦總宜氣象活動隨嘴峭染而舒隨顴斜染而隙隨笑鈎染而提隨思直染而掛兼之鬍鬚助之法令兜之承漿接以耳門老者之腮輕多縐紋少者之頤豐如滿月在清處傳之愈增秀雅在豪處寫之愈加瀟灑最宜喜氣揚揚勿令愁容戚戚有接顴而重染地閣者有連地閣而輕分腮頤者是貴毫端穩穩尤宜處處精詳

地閣論

下停一部名曰地閣於行屬水其峯為北岳兩旁法令接鼻曰壽帶再旁曰頤下樣式雖多不離肥瘦老幼肥者從兩旁耳下起筆用渾元染法滿滿兜至頷下圓拱兩邊以作重頤地位內另起地閣隨方逐圓染內頤兜上襯出飽腮承漿覆染地閣超染合托出北岳耳門虛染外接邊城頷下重染推進頸項含現出重重豐滿乃腮瘦者狹而骨露萌浮隙染兩腮重染承漿托出拱嘴嘴角起隙染嗅及耳門襯出顴骨推下牙骨形像屈陷腮頤無肉明明見骨乃瘦老者地閣超出嘴唇癟嗅而多摺對真實筆開明染法分明易見少年地閣不肥不瘦居多務在因形而成其格有從兩顴虛染鈎向嘴角者有從承漿兜染向顴骨者皆塌地閣之法有從邊城渾元染結地閣而飽滿腮頤者謂之俊品有從地閣隙染而接耳門者謂之尖削

眼光論

眼為一身之日月五內之精華非徒襲其跡務在得其神神得則呼之欲下神失則不知何人所謂傳神在阿堵間也左為陽右為陰形有長短方圓光有露藏遠近情有喜怒憂懼視有高下平斜接連上胞下堂皆是活動部位尤宜對真落筆曲體虛情染出一圈生氣如眼上一筆似灣弓向下以定長短宜重眼下一筆又似灣弓兜上以定潤窄宜輕中點眸子當存神看上中下旁顧五光取其多而採之以作精華之氣其外實痕虛染總在對準陰陽務求活動染出虛實濃淡襯出高低凸凹匡廂氣足內法有靈自然得神矣

數十年來取目神　對開實處染虛輪
盈盈潤色匡廂外　毛秀光長若照人

老目神淺紋多實筆傳神易肖

限堂邱壑實紋纏　匡小光微易了然
皮摺皺痕清白顯　勾成界染自神全

笑目周圍邱壑合攏圈來又生出花紋走動為笑

懽喜雙睛順合瀠　外豎仰抱尾花環
實開虛染層層活　嘴角眉邊襯笑顏

暴目眼大而神露。稍睜顯四面白光灼出。托全黑珠看人。

暴露提神腫眼胞。黑珠突出視人梟。
其中取法皆容易。虛襯三陽對寄描。

近覷目。

近覷眼光多上視。瞳人大半藏毛刺。
白珠兜處卧蠶低。另有幾種光殊異。

俊目

意遠而神藏。望人偏灼灼。其光要細長。傳真自如蹴。

英目

其目神而威。分明黑兼白。對真細細尋。虛染英光射。

老目




神光老目短。多縐泪痕分。實筆先開準。追陰染縐紋。

笑目




笑目神光活。花紋魚尾開。細渲虛處足。滿面合團來。

暴目

白者頂黑者。突由神氣浮。眼大胞還大。分明見暴睜。

覷目

近覷形無一定。上中下覷皆全。須識光藏氣裡。毛長珠大神懸。

峭角口

攢角口

厚唇

癟嘴

喜意

露齒

肥人耳

瘦人耳

海口論

海口曰水星，接連北岳。亦是活動部位，滿面之喜怒應之，不可不細心斟酌。大小厚薄，名式不計其數，無非要染法得宜，機中生巧，故唇上唇下，空出一邊白路，以作嘴輪，邊外虛虛染上，接井竈其中，另托出人中，唇下重染承漿，以推地閣兜染，嘴角虛接法令，四方氣貫活潑，再看唇上染處有重染兩角拱出上唇若弓有弦。下唇如二彈子並出者，有上蓋下，下蓋上者，有高出者，有縮進者，有峭兩角者，有垂兩角者，有捲翻上逆人中，下掩承漿者，有一線橫而不見上下唇者，臨時對准落筆，變而通之可也。

方寸不移部位准。生動得機春風呬。
陰陽染法皆有憑。笑欲開唇取含脗。

耳輪

耳曰金木二星。雖在邊城之外，實係中停之輔弼也。亦當對準落筆。其式有寬窄長短大小厚薄方圓，輪廓總要細心，交代明白，開染工緻，令其圓拱托出，肥人之耳多貼垂珠，大而且長，瘦人之耳多招輪廓，薄而反濶。

眉論

眉曰紫氣，左為凌雲，右為彩霞，其形有長短純亂之分，則用筆有濃淡清濁之別，高低派準，寬窄詳明，眉頭毛向上，齊中細轉，梢復重而向外，莖莖透出，自肖其形。

眉兼踈密須先識。輕重短長皆有式。
對準揮毫展轉開。斷連多寡生荊棘。

鬚論

畫鬚有法，宜先以淡墨勾其形式，再以水墨濃淡分染其底色，俟色乾透，以濃墨開其鬚痕，其鬚有直有灣有勾有曲，上鬚嘴唇之上，筆筆灣弓而直劃，下鬚地閣之下，莖莖直掛而迴旋，連鬢勾而飛舞，微髭直且垂簾，鬚長要索索分明，鬚扭宜條條生動，起筆要尖，住筆要尖，不宜板重，尤忌支離，為花為白，莫不皆然，五綹三鬚，終無二法。

髮法

密密絲絲純細，杭杭縷縷通梢，挽髻務須順轉，垂髮切莫飄搖。

五綹鬚

連鬢鬚

劍眉

蠶眉

平眉

濃眉

蛾眉

壽眉

染法分門

染有渾元清硬二法。而渾元之法。又自有別。其一曰。有全體渾元。從耳門起染。上接太陽。貫巔頂而覆染。下通地邊而兜染。推邊城愈邊愈重。而托出面如滿月者是也。其一曰。分位渾元。蓋五岳各有峯巒。對明大小。空出白光作峯頂陽明之位。用渾元追三陰起根發脉之處。從濃至淡。周染而突出高峯者是也。大槩渾元本於陰陽二氣。二氣既明。其像自然豐滿渾厚。而得神矣。至於黑白之分。要辨明白。如黑蒼臉。只將硃標和墨。對定陰陽虛實之筆。應人濃淡。從輕至重。染成部位。其尤重處。加重開足。而後上血提神。此謂豐滿蒼老說法。至白嫩臉。只可用淡墨水。輕染成格。從輕至重。切不可過。要開得極細。以潔淨清秀為嘉。而後上色提神。自留風神瀟灑。此固染法之大較矣。清硬者。何若峻嶒瘦削之像。用筆則宜清硬。其法有隙染。有凸染。從實筆兩邊染為隙染。從實筆一邊染。為凸染。務盡得其浮筋露骨之神。而後止。至於鼻瘦要兩邊夾凸染。從鼻根齊齊直上。拱起瘦骨鼻梁蘭臺廷尉。削而尖小。自然現出高鼻之瘦骨矣。如兩太陽。用隙染推重。自然其凹如塘。其眉骨之高。又用凸染托出眉輪輔骨。再加額上渾元一染。自然高聳矣。如兩顴骨要高。必先隙染淚堂如塘。再凸染拱起顴骨。然後隙染兩腮。貫嘴而通地閣。自然腮瘦而顴高矣。再染下牙骨之形。隨灣轉角。而襯於後。自然瘦像神全矣。

染法原為陰襯陽。高低肥瘦各分光。
其間大有元機貫。仔細推敲仔細詳。

面色論

古人用色。必有粉底。然粉雖善製。久而能變。今以蘆干石代之。其用有生熟之別。生用雖白。而凝筆難勻。煆用其色緇而欠白。大都面色欲其肥厚。特借以充實之耳。若用紙畫。必先於骨格上。細細染足開明。然後用蘆干石少許。和硃砂標滿上皮膚。烘乾再上清水。潤色提神。方能滿足。若夫絹畫雖有膠礬。終不免於透漏。必先淡標墨匡染其骨格。正面只宜輕用蘆干和色一層。反背多用襯筆。直待絹不透光。再用清礬水正面罩之。然後對人細細開染。分寸部位。如法置足。要知皮色不離硃標藤黃。最要在於合色。有白如玉者。只用生蘆干。不配硃標。上作底色。而復潤色提神。有紫黑蒼者。多用硃標。且更兼墨色。蓋用色對真皮膚深淺對色而兼對膠。一一確當。自不費力矣。

氣血論

氣者表也。血者裏也。陰陽既濟。氣血生華。妍艷之色。自拂拂然透出容顏之外。其法當先上血用臙脂與硃砂標合染之。然後用硃砂標和藤黃。細細勻皴之。以提其氣。夫氣與血雖分而實合。其現於皮膚者氣。以顯血之用。而蘊於肌理者血。又助氣之神也。染血之法。故從鼻準起至蘭臺廷尉。却要分明止處。再加兩顴之峯。潤至腮頤。當分濃淡。眼胞上下。輕重須知位置。天額高低紅黃。虛氣分明。地閣染如秋水。耳邊色若春花。染來純潤無跡。血氣既定。然後提神。而氣與神。又一色兩法。總用硃標和藤黃破水。染其虛氣。皴筆襯其神情。細開止處以分界限。界限既清。陰陽自判。自能高現峯巒。低如缺陷。對人神色。毫末不差。再斟再酌。必至十分為足。其為傳真不虛矣。

提神要法

高有突光染法。低有隙光染法。皆要細細詳察。若論面上突光處原多。何能盡說。則指一二而言之。其餘可類推矣。即如鼻梁之中。眉輪之上。嘴匡之邊。皆有突光。蓋因起突處定。從根盤上周圍夾染。愈高愈淡。至白光而止。但有各樣形像。或如珠。或如線。或如半月。或如灣弓。一如其光之所隆隆然托出自然高矣。若論隙光染法。亦難盡述。凡眼胞之上。淚堂之下。牙骨之旁。每有隙光。皆因低處迎陽之謂也。須先空出地位。或兩邊分染。或一邊起染。向高漸淡。至極高處而止。高處既出。白處自然隙矣。

擇室論

六時之內。候別陰晴。一室之中。境分顯晦。朝曦乍朗。辰巳刻未便東。朝夕照將沉。未申時不宜西向。最忌斜光倒射。尤防隙影旁通。畫景方中。顏色自然各別。日輪微轉。神情便不相同。取象模糊。端為參差日映。吮毫閃爍。定因先後光喧。粉壁周遭。偏多虛白。高樓對起。易掠浮光。圍亭四面全空。無從著筆。船舫三邊俱敞。何處追神。屋上陰蓬。特地軒窗盡黑。階前樹陰。令人眉宇皆青。既避忌之多端。必如何而後可。方隅有定。却宜向北之房。消息最真。只在微陰之候。

旁背俯仰

傳真之法。固已歷歷言之。然皆屬正面一格。至於行樂圖。家慶圖。或昆弟朋友

倘徉於詩酒琴棋男婦兒女追賞於亭前花下者在在皆有其脸合各種情事。全在般弄工夫。可以左可以右。可以仰可以俯。種種不同。以反背部位論起分數從巔頂至領長若干。兩耳矯濶若干。對準渾元一匡。如其人之腦後格式加兩耳長短闊窄。定準至於肥頸。染橫紋而突出餘肉。瘦頸分竪染而骨露筋浮髮根有濃淡之別。皮膚有黑白之分。能開染其中神氣。加分則不艱難。只用偏一分。使一分面出。添右減左。添左減右。皆要却好。至二三分。一邊面漸多。一邊耳漸少。頭腦自然不同。見形不準。配合方寸要緊。至四分相。則凡額角華蓋輔骨眉輪。眼胞魚尾。顴骨法令。嘴角地閣。頷下咽喉。一一現出。務要各處細細審定陰陽。染明虛實。方能神似。至於五分相是。各得其半。吾見向有寫半面而隻眼畫全者。此法差矣。當取五官之半。染扎出來。而後面始得圓。若用全眼成扁片矣。夫眼之半。瞳之半。神之半。合其人之情事。自然神足矣。至於六分旁相。是六分眉目準唇更要細加詳察。七八九分。漸近正面。其中有情事神氣之上下。若操琴奕棋。即用意以貫之。亦為得其致。至於俯仰之勢。亦有分法。俯則以頭頂作主。五官作賓。仰則以頸頷作主。面部作賓。分寸入穀。虛實染足。入神奇妙皆自一圈生出。

萬物一太極。伏羲始畫八卦。定陰陽。判五行。是萬物之祖也。今特弁此圖於其首。亦以見傳真而寫生生不息之機。學者因心作矩。其神明於變化中者。正無窮盡耳。



八分面

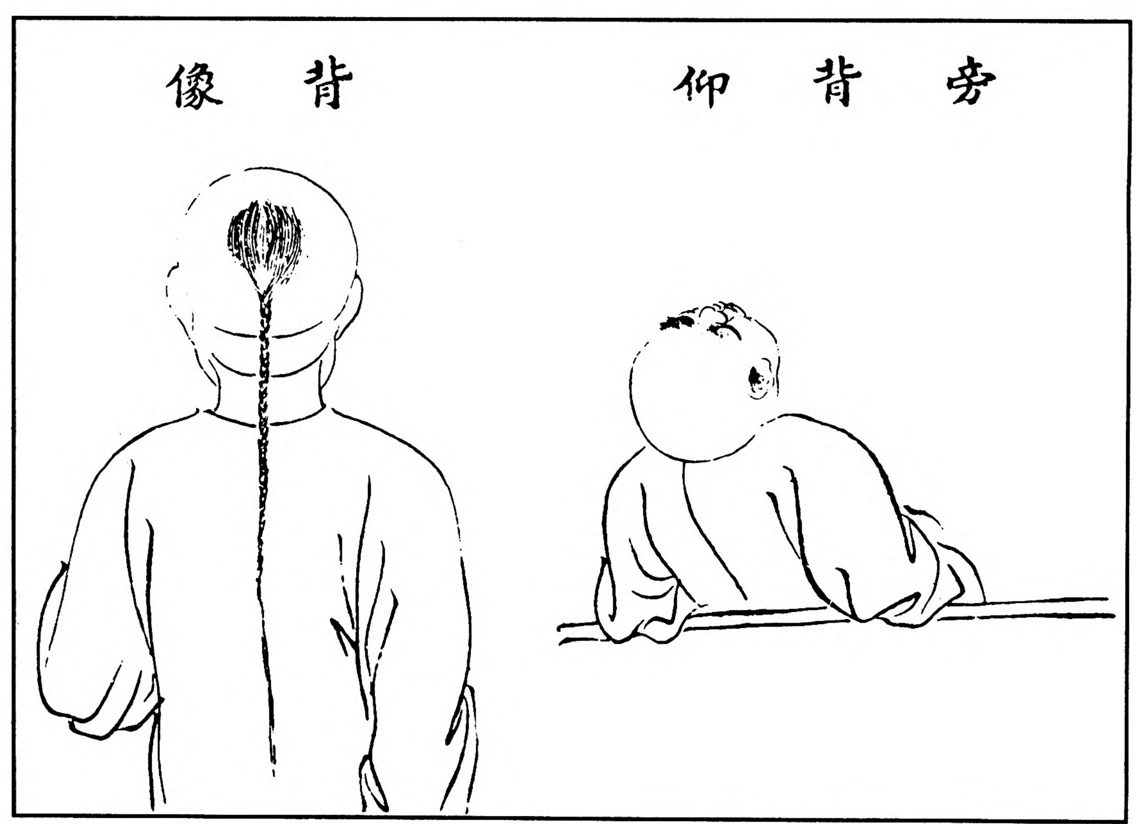
七分面

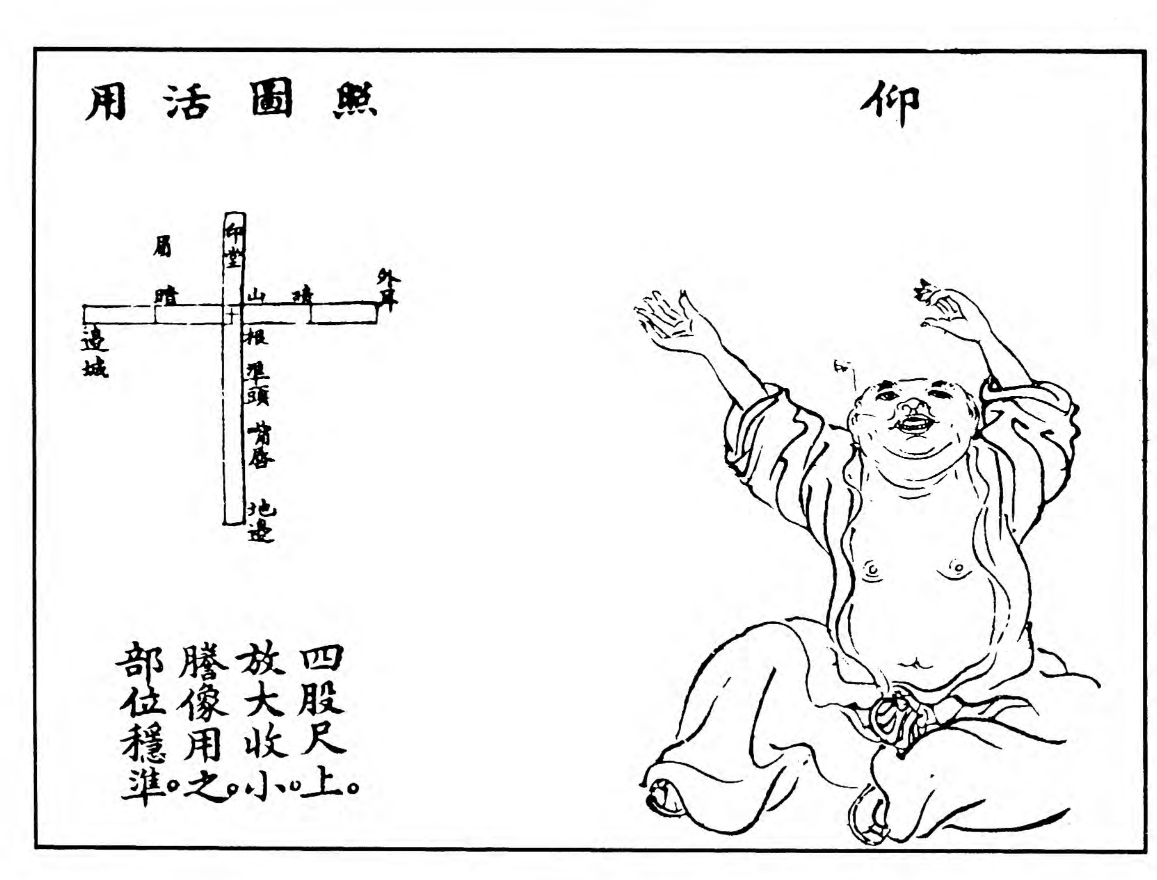
六分面

五分面

四分面

俯





謄像法

人家遺像至多。每欲彙為一軸。或一兩代。或三五代。其間或大或小不一。大則收之。小則放之。總要一樣。其法。先裁幾條窄紙。以作四股尺。諒用大小。取一條對摺。再摺均四股。展開。以四股尺橫其中。左右各派兩股。用朽筆輕點五點。作橫四股。將尺竪齊中平。橫上一股。下三股之間。亦點五點。為直數。然後另取窄紙一條。在舊容之上。齊耳門量定。左右多闊。亦摺做四股尺。從地閣起。齊中直上亦輕點五點。尺橫上一下三。亦點如數。看下第一點。起地閣。第二點對嘴口。第三點是準頭。第四點平臥蠶。第五點齊眉上。上至巔頂。另有尺之二股三分之數。如帶帽酌量露額之多寡。然後在川連紙上。對容起稿。從點依形。照式以耳塘結地閣。匡其右半對摺。印過展開。面全而端正。再細細穩準眉目。與橫竪無差。將二尺再兩處額頤上下較定。一毫不偏。方可過紙落墨。對虛實渲染。工成無不像矣。如旁面改正面。亦在四股尺上。活量竪量。蓋一法也。橫量在左右增減得法。先派眼珠於中。二股之間。鼻梁自正。口自齊。兩眼對明一樣。兩眉審定不移。餘部位減多添少。一耳分兩耳。各部位派均。自然可准。但染法更難。何也。是陰陽之虛與實也。正面染用渾元。週圍相對托出。旁面陰陽各別。虛實自然不同。必須以多潤寡。以濃勻淡。使兩邊一樣。而擬其神。亦可肖也。大都八九分者頗易。六七分者疑難。不過得其大概。而蓋旁之改正。雖非懸想空追。而已陰陽寬窄。轉換難摹。非有靈機神會。何能下筆哉。

紙畫法

用生紙寫生必將紙貼於板上竪在順手令其對光上坐自己凝心靜氣以朽炭於竹紙上任其大小從渾元起法對准鼻口目眉耳分明部位方寸四全朽定草稿印於大紙之上細品印証無差然後用硃標和墨深淡得宜以狼毫筆調之左手取紙一方先試其濃淡確當始從鼻尖起筆輕輕仰勾一筆再加兩鼻孔畧重勾下定其土星兩邊對正虛虛直上接山根以立中停部位法前各論合成格式取乾淨筆掃去朽炭當深實處復加勾重用水筆滿上清水將原用硃墨筆從渾元邊城染起深淡之間依次交代明白先染天庭發明陽處從虛起微微淡染一圈漸旁漸重至兩太陽眉輪而止從太陽發明陰處從實筆濃濃染開二路愈高愈輕襯出眉輪凌彩推開髮際山林突兀處須追根起染缺陷處當見底開明面上一切部位皆如前法畫足而後看其形容笑貌以硃標和蘆干數其面色合胭脂染其血色單用胭脂染出朱唇兩眼頭邊又用硃標和藤黃提出神色悉如前法復還定性用毫筆濃墨開睛點珠細加睫毛揚眉綴鬢髮秋毫不可忽過清濁對定濃淡莫失則神完氣足矣

絹畫法

用絹寫照比生紙畧異先以淡墨勾清草稿襯在絹後對真細細開染匡成就正面先罩蘆干石一層待乾後去稿反背重襯蘆干石一層至乾正面再上礬水一次以至絹不透光便於渲染渲染之法亦與紙上水染不同一手要握兩筆轉動一開一染以大指內上靠虎口中指勾名指托一狼毫筆調色匡勾又用一水筆以食指勾中指托大指頂兩筆輪流轉動以色勾其實以水染其虛從虛至實染盡陰而托全陽此所謂推低而襯高也虛實得宜高低必現陰陽氣順神情妍艷比紙又覺厚潤一層

附膠礬絹法

畫絹以耿絹為良用麻襯卷極緊條直將木搥依次漫漫搥均轉旋至熟張開看無生處通身潔白細熟方妙用木匡麪糊四圍硼緊待乾用明廣膠透明礬夏日宜六膠四礬冬日宜八膠二礬春秋宜三礬七膠用溫水置火上煮化礬只用冷水浸化成水即與膠調合一處用一小絹濾去渣滓澄清濾脚將潔淨排筆調看不稠不稀先將正面上足待乾再上反面亦以足為度冬日冷則凝必須用大蒸熱如滾畧稀排上春秋蒸熱則可上夏日氣熱膠不過宿且畧稠冷上亦可大抵上膠礬必無紗眼潔白平伏好用今另立一法不用搥絹只將木硼硼緊用滾水先排透一二次其絹侶熟始上膠礬用之亦純若不搥不排即礬必生澁難畫蓋絹乃生絲油機織成不以法製則不納矣

衣冠補景論

圖成品相還須整肅威儀寫出衣冠更欲精明體格量面作身材必是形端坐五因人詳格式當知立七蹲三非我迂執論量看彼身材加減臨時審確見體詳真忖長短而立規模察肥瘦而成草稿如厚重之軀宜取乎樸憤坦坦如瘦弱之質宜合乎風度飄飄體材秀雅全憑衣摺分明手足安舒總賴縐紋開合衣摺暗通骨節縐紋專理陰陽兩手最難穩當宜於操作操作則有安排一身不易周詳辨其行動行動自生活潑或凭片石清幽宜帶韋蘿古樹或撫孤松挺拔自多出岫層雲或立而觀泉溪澗潆洄隱有源頭可溯或坐而望月林皋瀟灑猶疑醉後方登或席地而啣杯侍立有執壺之僕或登山而採藥追隨有負笈之童或倚亭而啜茗看花或泛艇而囊書載月或釣魚於苔磯之上或聽鳥於柳岸之隈或彈琴於竹林几上有香煙縹緲或敲棊於石磴榻前有茶沸氤氳或遊春而攜酒抱琴或策杖而尋梅踏雪或停車坐愛楓林或勒馬細看山色雅式園林布置亦須山水幽居亭沼陪襯莫若松筠窑竹欲空虛仍用煙雲斷續曲溪辨深遠尤憑樹石參差六法辨明（六法者一曰氣韻生動二曰骨法用筆三曰應物寫形四曰隨類傅彩五曰經營位置六曰傳模移寫）罔非合理一題變化豈必拘圖

筆墨論

筆有法也曰骨力曰蒼秀曰清雅曰中鋒能以肘肱運用者曰懸筆得法則龍蛇飛舞能以腕脂運用者曰提筆得法則展轉隨形衛協丹青合釘頭鼠尾長康筆法做春蠶吐絲古人用筆井井然有法焉墨有氣也曰潤澤曰渾厚曰氣韻曰淋漓能以破水點綴者曰潮染得法則陰陽配合能以著色磨洗者曰渲染得氣則姿態清妍探微神妙染聖賢容像道子高超傳人物英威古人用墨混混乎有氣焉故有筆法而有生動之情有墨氣而有活潑之致法當合氣氣當合法法得氣而脉絡通氣得法而陰陽辨矣定部位先開後染是從濃以至澹顯骨格染後重開乃因淺而加深墨氣精則全身生動於紙上筆法妙則五

官隱躍於楷間。染成突兀。如高峯滿月。可玩可攀。開出精神。似美玉明珠堪珍堪重。所以畫山水而得筆法。自然生動。不同鋸樹捉鴉。寫形容而得墨氣。定爾玲瓏。豈比刻舟求劍。茍不知用筆運墨。以法以氣者。信手塗抹。一味板滯。雖優孟衣冠。而神采竭矣。曷足貴乎。

量寫身法

寫身之法。亦有定規。總從臉之大小應量。從髮際至地邊。長短量定。下加七數為立。五數為坐。三數為蹲。盤膝與蹲同。要知出手與立同長。直數三摺。乳至股。股至膝。膝至足。三摺量定。加肩至頂。亦出三摺之一。橫數六灣。二肩。二肱。二肘。共六個四分臉長。再加兩手。每手皆有面長之八分。所以橫豎皆以面八數為法。但有不應面之長短者。當因人而變之。

附錄退學軒問答八則

以誠問曰。每見大人提神染色。雖用硃標藤黃。兒背做之。多不如其色者。何也。曰。爾筆染色之時。但知染黃。未知復染紅也。夫黃主氣。而紅主血。有氣無血。猶得肖生人之面乎。其一。

又問曰。染血染氣。同一法也。每見大人染氣之功。深於染血。是黃蓋於紅之上。而又不過於黃者。何也。曰。染其血而復染其氣。提其精而復提其神。雖一色而兩法具焉。務使氣血精神交貫於皮膚之間。自能生動。而不過於黃矣。其二。

又問曰。當染之時。往往清渾莫別。來去難分者。何也。曰。誠如是。其弊有二。一則火候未足。但知清者為清。渾者為渾。而未知清之中有渾。而渾之中又有清也。一則擇室之法未詳。光背則筆畫反。光正則虛實明。此之謂也。其三。

又問曰。譬如人之染法。皆清明知來去。而又有太過不及者。何也。曰。法未盡得也。畫紙與絹。性實不同。紙宜上水潮染。須稍留餘地。以待其暈。若當其位則過矣。絹則宜著色瑩染。以水筆洗其處。處色如不到。則不及矣。曰亦有不得畫到者。何也。曰。此疑其與迎蓋因低處迎陽不同。峯須陽光顯而見易。惟在似有似無之間。渾袪道染先於骨格之上。微微推之。更於染氣之時。稍稍提之。其神自得。若與諸陽處染成一色。反覺不到。不到則不能充滿矣。其四。

又嘗謂誠曰。提神之要。以己之神取人之神也。夫作畫時。類偏屋之右首而坐。定是左陽多而右陰勝也。若如其色以取神。則如陰陽界中人矣。是必減右陰而如左陽。神乃得耳。其五。

又謂誠曰。凡人之七情六欲。隱於內者。必現於外。當提神之時。不可偏於一也。誠曰。請問其不偏之故。蓋人之精神有常有受。當子居無事時。語言舉止。目光四注。流動不拘。及與之寫照。細覺拘準恭謹。受離下緣。神采奔赴。業端當攔筆時。自呼之欲下矣。所謂阿堵傳神。職是故也。小于識之。其六。

誠又問曰。傳真大意。端不外於陰陽乎。曰。然。曰。誠如是。則陰陽之法。無過於西洋畫矣。染成樓閒。深可數層。繪出波潤。遠涵十望。即或縱之。獎鼎列以圖書。無不透漏玲瓏。各極其妙。豈非陰陽。雖一用法。不同夫西洋景者。大都取象於坤。其法貫乎陰也。宜方宜曲。宜暗宜深。總不出外寬內窄之形。爭橫豎於一線。以故數層千里。染深穴隙而成。獎鼎團書。推重影陰而現。可以從心採取。隨意安挑。借灣曲而成透漏。染重滿而會玲瓏。用刻畫線影之工。自可得遠近淺深之致矣。夫傳真一事。取象於乾。其理麻於陽也。如圓如拱。如動如神。天下人之面。宇雖同部位。五官千形莫態。輝光生動。變化不窮。總真清標渾元之氣。圖結而成。於此而欲肖其神。又豈徒刻畫穴隙之所能盡者乎。其七。

又問曰。凡人寫照。僅能得其形似。而不能得其神似。即或得其神似。而多酒內氣者。何也。曰。氣觚不足故也。曰。氣蹈可得閒與。曰。盡明之神也。生動之致也。運用之概也。蓋無之象也。欲得氣顧。是在乎時守定。快情充實。精隨不為外攖而自得之也。曰。請言外擾之狀。曰。其然無端。其事不一。如方寸瑩然靈光內照。間有一物焉。以湖其神。則神不足矣。有一事焉。以奪其氣。則氣不足矣。吾年近六旬。雅無嗜好。此心瑩然。不為外物所擾也久矣。往往用吾之氣韻。取人之氣韻。恒百不失一焉。汝輩勉之哉。誠能從事於斯。雖入前人之室。而無難矣。誠曰。謹受命。退而書之。以志不忘。其八。

摹仿各家畫譜

畢古之初集。乃國初王安節仁篆摹二三集另
丐第宓草司直編葺而成也。王氏昆季可謂
藝苑之功臣。惜乎不朽矣。昔沈子移夫子愛
蒐觀原本。並命名摹付石印。竟爾風行。可見
古人精化更不可磨滅者。維四集人物。係採古人
刻。雖久名蹟。故流傳不廣耳。今余所輯。仿前
人追溯源流之意。自維傳神法法。仍如平庸。
能求何人能敢續貂。因與滬上諸名家合訂
也。

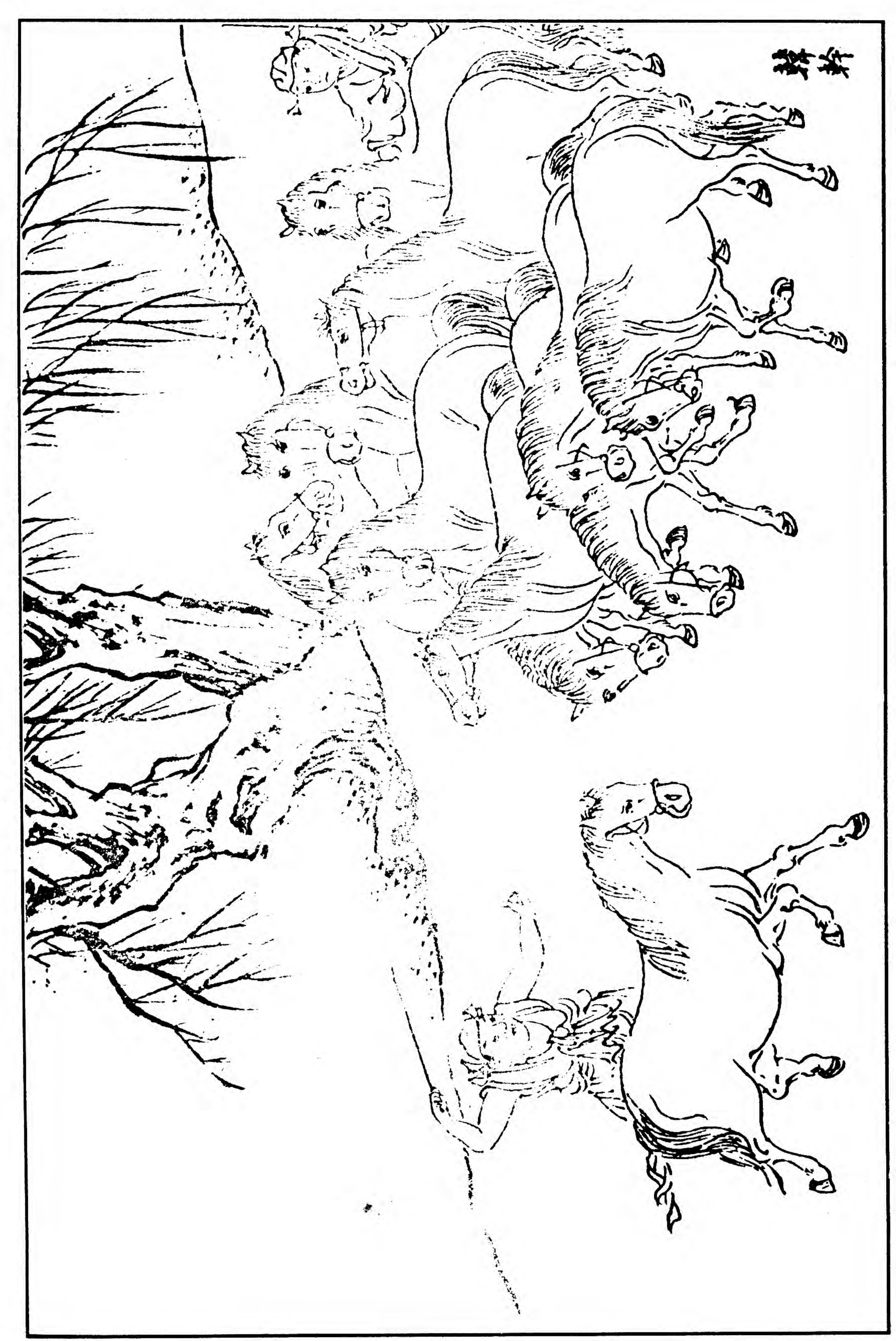
嘉興松蘭館主巢勳識




吳道子
稿本


吳道子


戴嵩




第一賓度羅跋囉墮闍尊者
第二迦諾迦伐蹉尊者


第三賓頭盧頗羅墮誓尊者
第四難提密多羅慶友尊者

第六耽沒羅跋陀尊者　今定為拔哈達喇尊者　住第六



第五拔諾迦尊者　今定為拔嘎沽拉尊者　住第九



第八伐闍邸弗多尊者　今定為拔雜哩逋答喇尊者　住第五



第七迦理迦尊者　今定為嘎禮嘎尊者　住第四


第九戍博迦尊者
位第十五


第十半託迦尊者
位第十三


第十一羅怙羅尊者
位第十


第十二那伽犀那尊者
今定為納阿噶塞納尊者
位第十四

第十三因揭陀尊者 今定為阿迦阿機達尊者位第一

第十四伐那婆斯尊者 今定為拔納拔西尊者位第三

第十五阿氏多尊者 今定為阿資答尊者位第二

第十六注茶半托迦尊者 今定為租查巴納塔嘎尊者位第十一

釋貫休


先聖像
唐吴道子畫
寒松閣藏本


至聖先師
孔丘字仲尼。魯人。開元廿七年制追謚為文宣王。


顏回字子淵魯人贈
兖公


閔損字子騫魯人贈
費侯


冉雍字仲弓魯人贈
薛侯


冉耕字伯牛魯人贈
鄆侯

冉求字子有魯人贈徐侯



言偃字子游吳人贈吳侯



宰予字子我魯人贈齊侯



仲由字子路卞人贈衛侯




卜商字子夏衛人贈
魏侯


端木賜字子貢衛人贈
黎侯


樊須字子遲齊人贈
樊伯


林放字子丘魯人贈
清河伯


澹臺滅明字子羽武城人贈
江伯


曾參字子輿南武城人贈
郕伯


公冶長字子長齊人贈
莒伯


公西蒧字子上魯人贈
祝阿伯


原憲字子思魯人贈
原伯


有若字子有魯人贈
卞伯


鄭國字子徒魯人贈
滎陽伯


商澤字子秀魯人贈
睢陽伯


秦非字子之魯人贈
汧陽伯


曾蒧字晳魯人贈
宿伯


巫馬施字子旗魯人贈
鄫伯


公晳哀字季次魯人贈
郳伯


漆雕徒父字子文魯人贈
須句伯


顓孫師字子張陳人贈
陳伯


高柴字子羔衛人贈
共城伯


榮旂字子祺魯人贈
雩婁伯


秦祖字子南秦人贈少梁伯


陳亢字子禽陳人贈潁伯


梁鱣字叔魚齊人贈魯伯


冉孺字子魯魯人贈紀伯


顔之僕字子叔魯人贈
東武伯


石作蜀字子明晉人贈
城紀伯


顔高字子驕魯人贈
瑯琊伯


邽巽字子斂魯人贈
平陸伯


任不齊字選楚人贈
任城伯


顏無繇字路魯人贈
杞伯


曹䘏字子循蔡人贈
須昌伯


縣成字子祺魯人贈
鉅野伯

顏噲字子聲魯人贈朱虛伯

孔忠字子蔑魯人贈汶陽伯

狄黑字哲衛人贈臨濟伯

漆雕哆字子斂魯人贈武城伯


申棖字子績魯人贈魯伯


壤駟赤字子徒秦人贈北徵伯


施之常字子恒魯人贈乘氏伯

公祖句茲字子之魯人贈期思伯


司馬耕字子牛宋人贈向伯



伯虔字子折魯人贈
聊伯

樂欬字子聲秦人贈
昌平伯

南宮括字子容魯人贈
郯伯

公孫龍字子石楚人贈
黄伯


廉絜字庸衛人贈
莒父伯


牪仲會字子期魯人贈
瑕丘伯
商瞿字子木魯人贈
蒙伯


蘧瑗字伯玉衛人贈
衛伯


公西赤字子華魯人贈
郜伯


公伯僚字子周魯人贈
任伯


漆雕開字子開魯人贈
滕伯


宓不齊字子賤魯人贈
單父伯
燕伋字思 秦人贈
漁陽伯


后處字子里齊人贈
營丘伯



申黨字周魯人贈
邵陵伯



琴牢字子開衛人贈
南陵伯



秦商字子丕楚人贈
上洛伯



步叔乘字子車齊人贈
淳于伯


奚容葴字子皙衛人贈
下邳伯
冉季字子產魯人贈
東平伯


顏幸字子柳魯人贈
蕭伯


秦冉字開蔡人贈
彭衛伯
李公麟


左人郢字行魯人贈
臨淄伯



















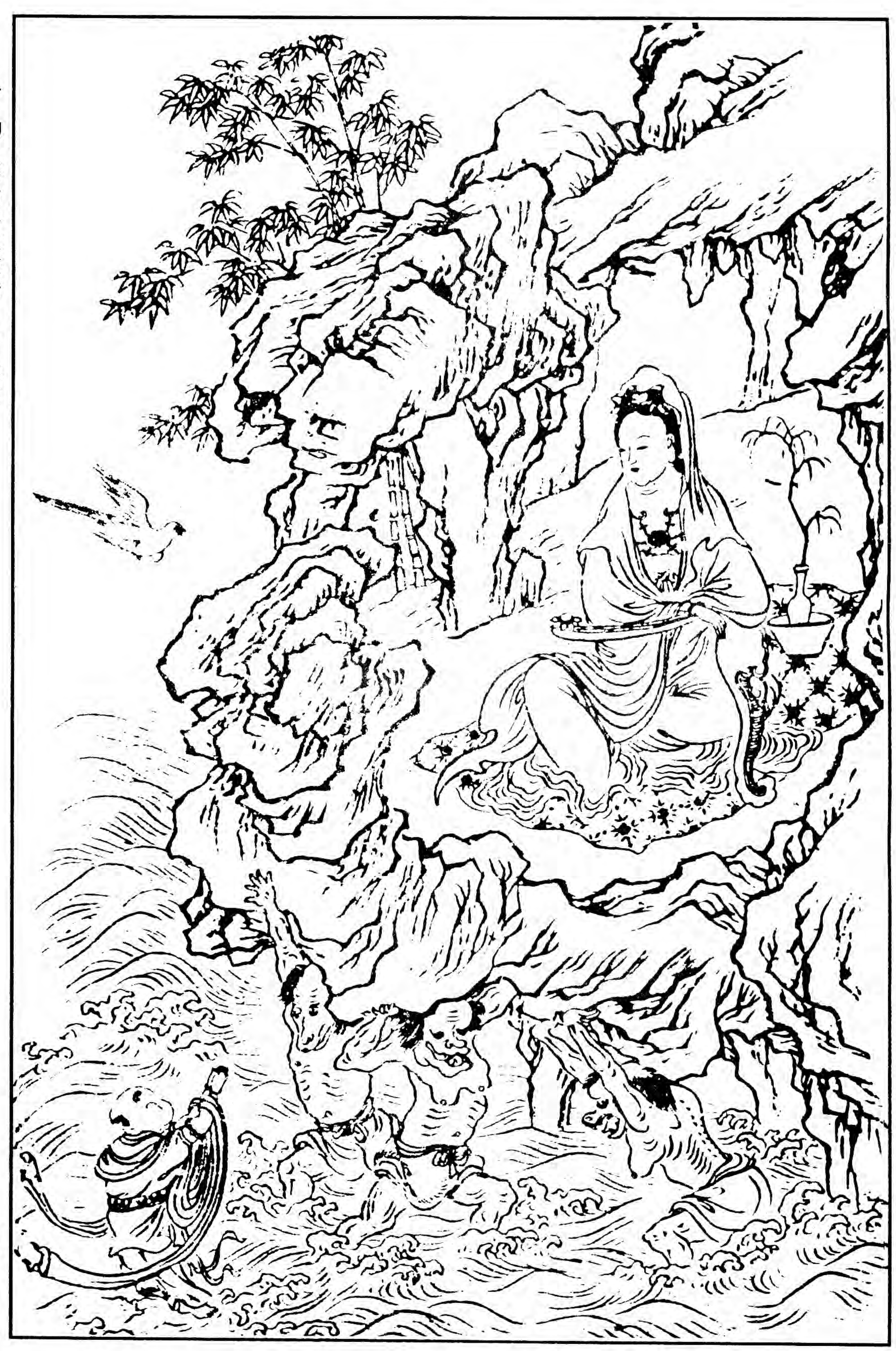






















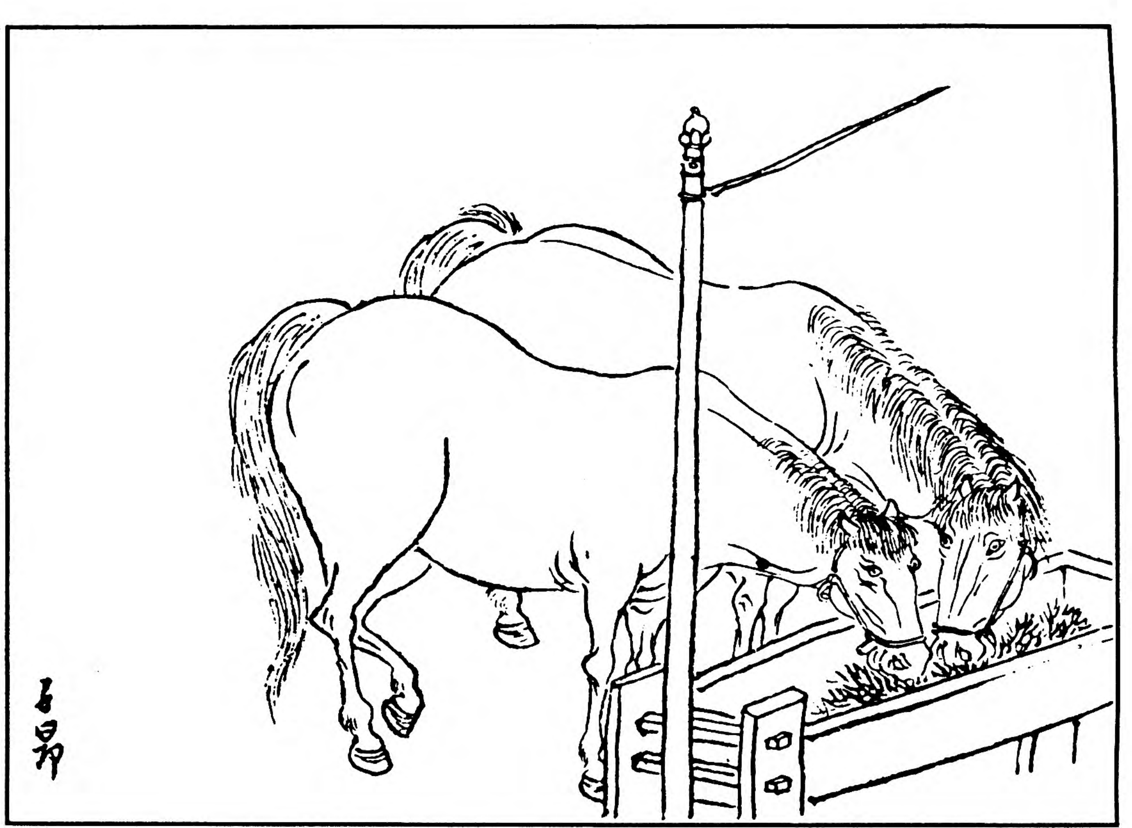


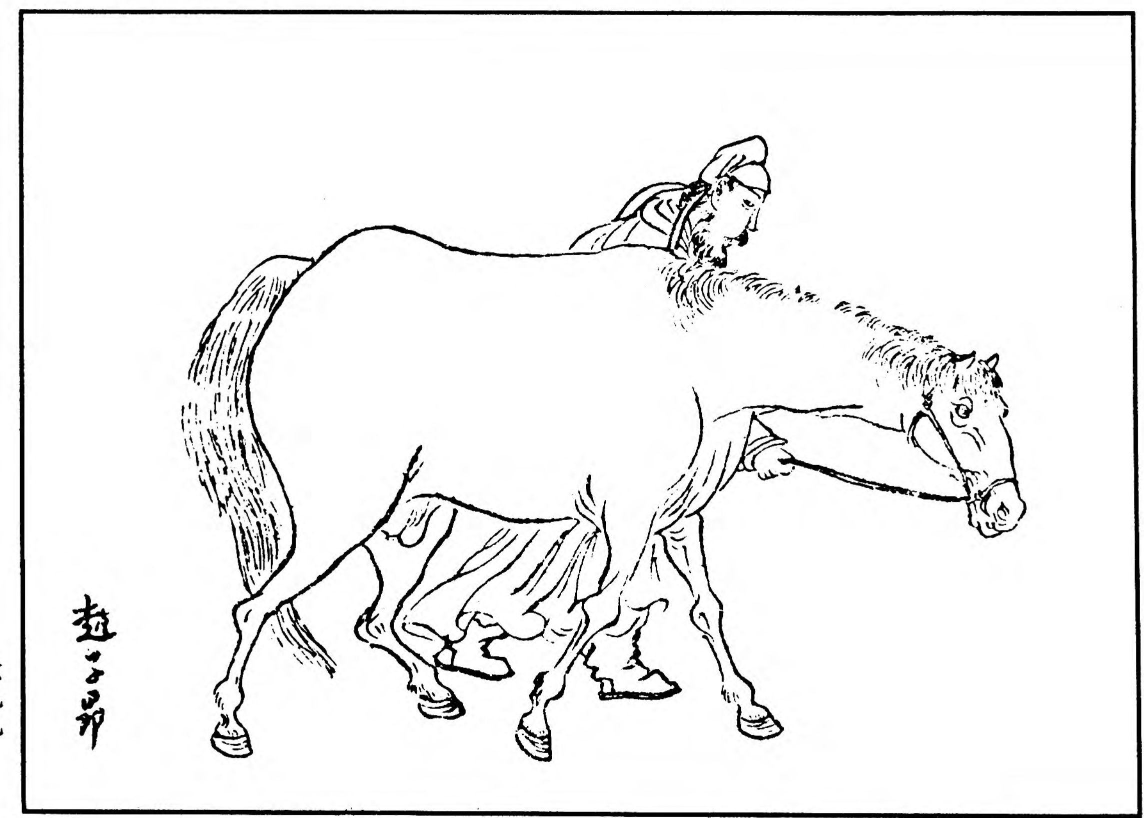
李龍眠


無量壽佛
弟子趙孟頫

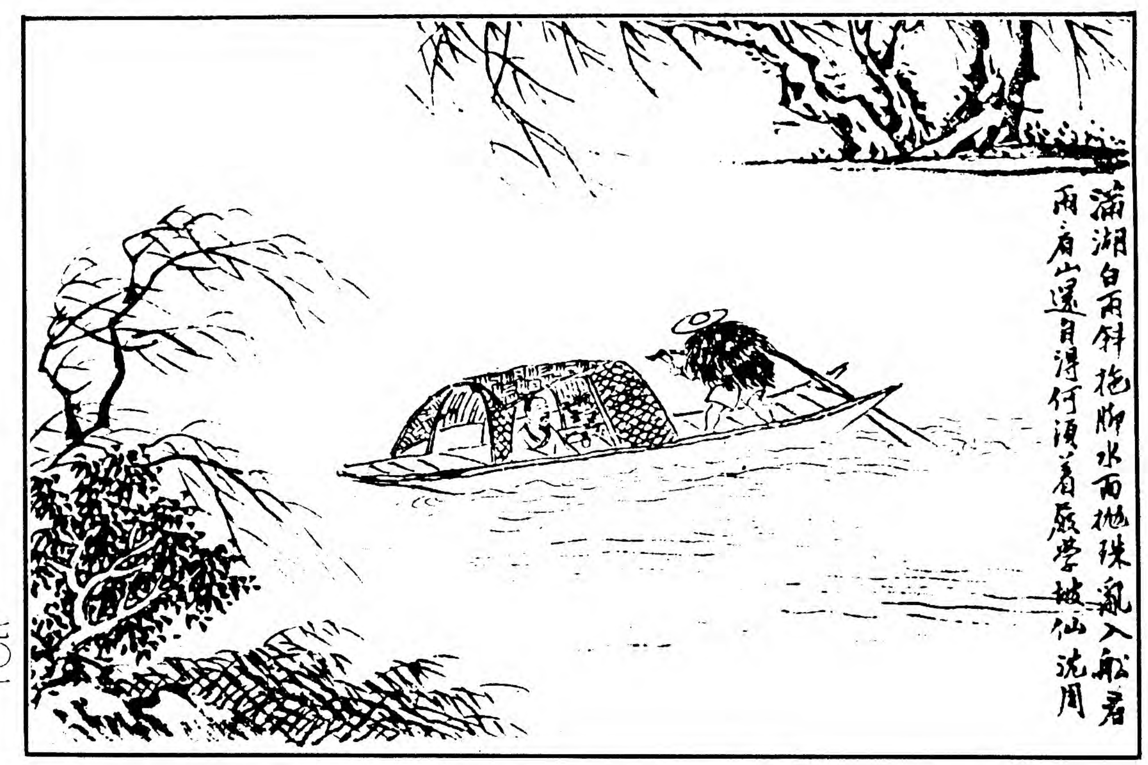

大德四年五月朔日孟頫




子昂


趙子昂

趙子昂





趙子固

天外青山半有無
江流萬里月明秋
夜深偶感書滿興
即被倚人画作圖
文徵明




仇英



唐寅


虎色圖
利劍不可近美人不可親
利劍近傷手美人近傷
身道險不在廣十步能摧
輪情愛不在多一夕能傷神
唐寅


仇英

廷策




沙英

還雲艸堂主人作





數莖蘆渡水穩騎牛 子鶴楊晉


禹之鼎


稽畱山民畫


兩峯道人羅聘

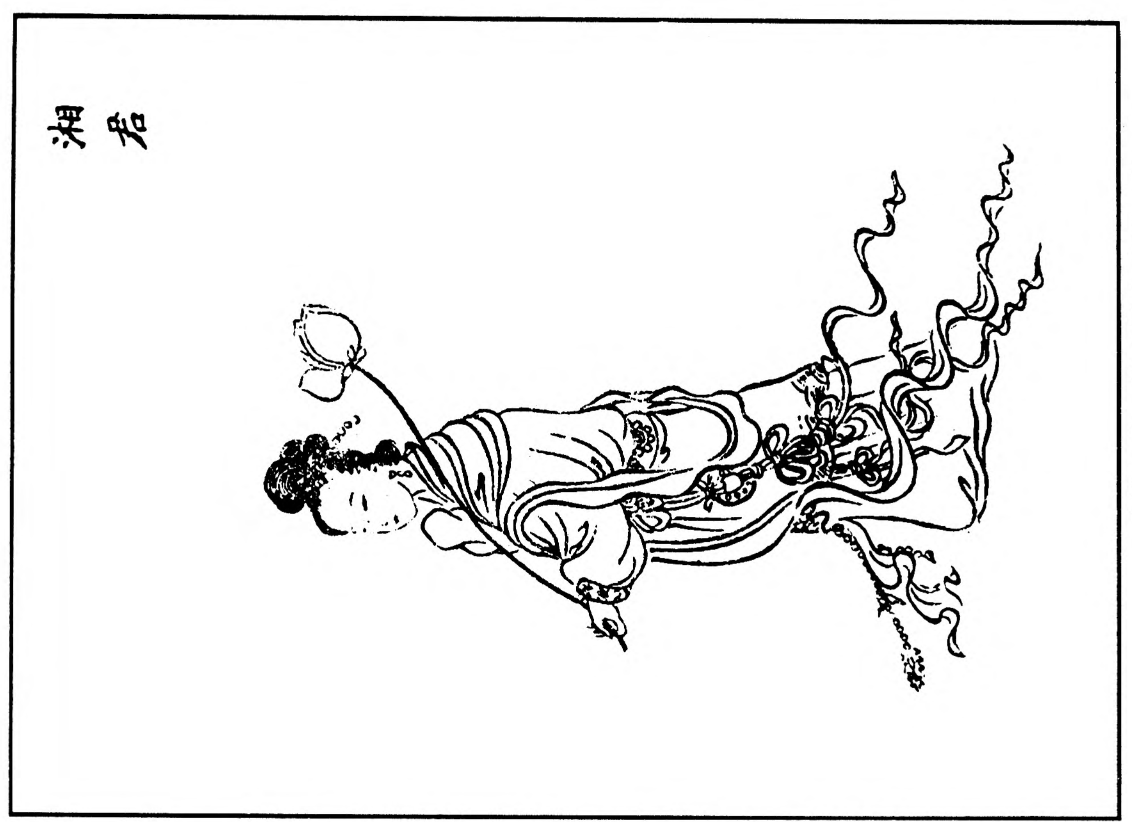



羅聘

豆棚閒話

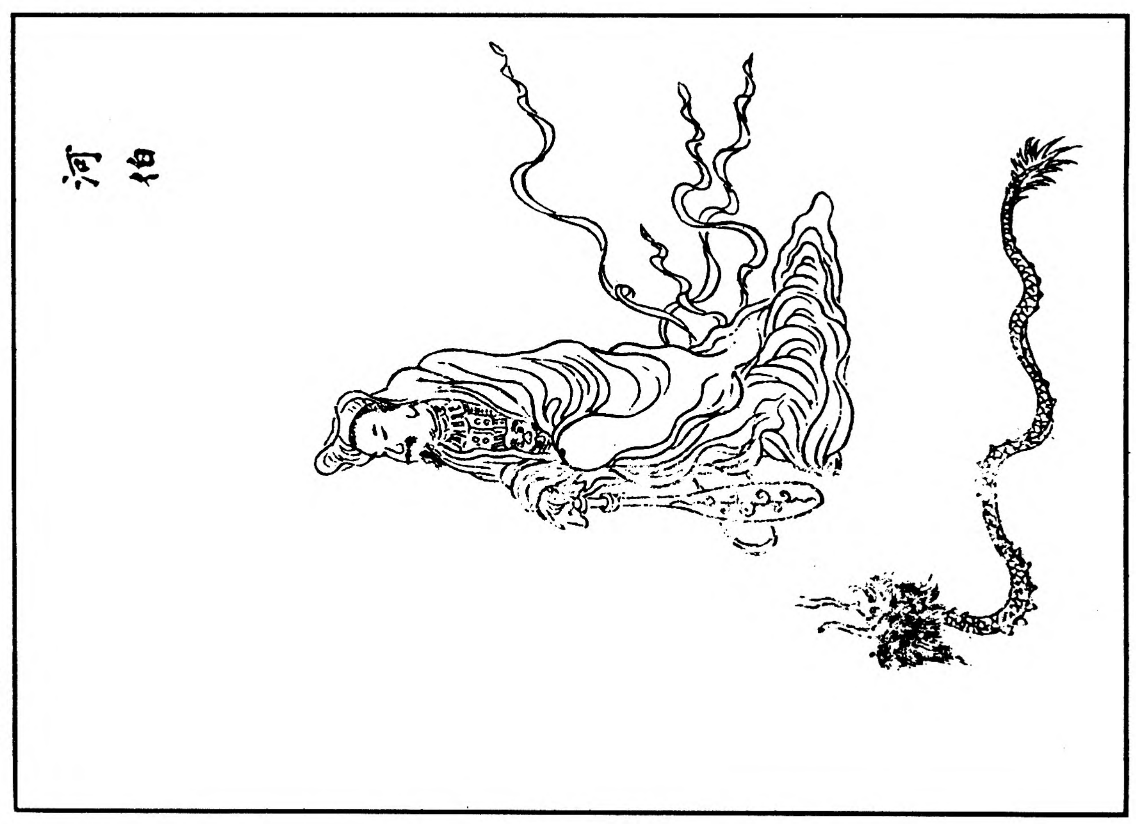



花下吹笙滿地淡黃月
新羅山人



少司命

大司命



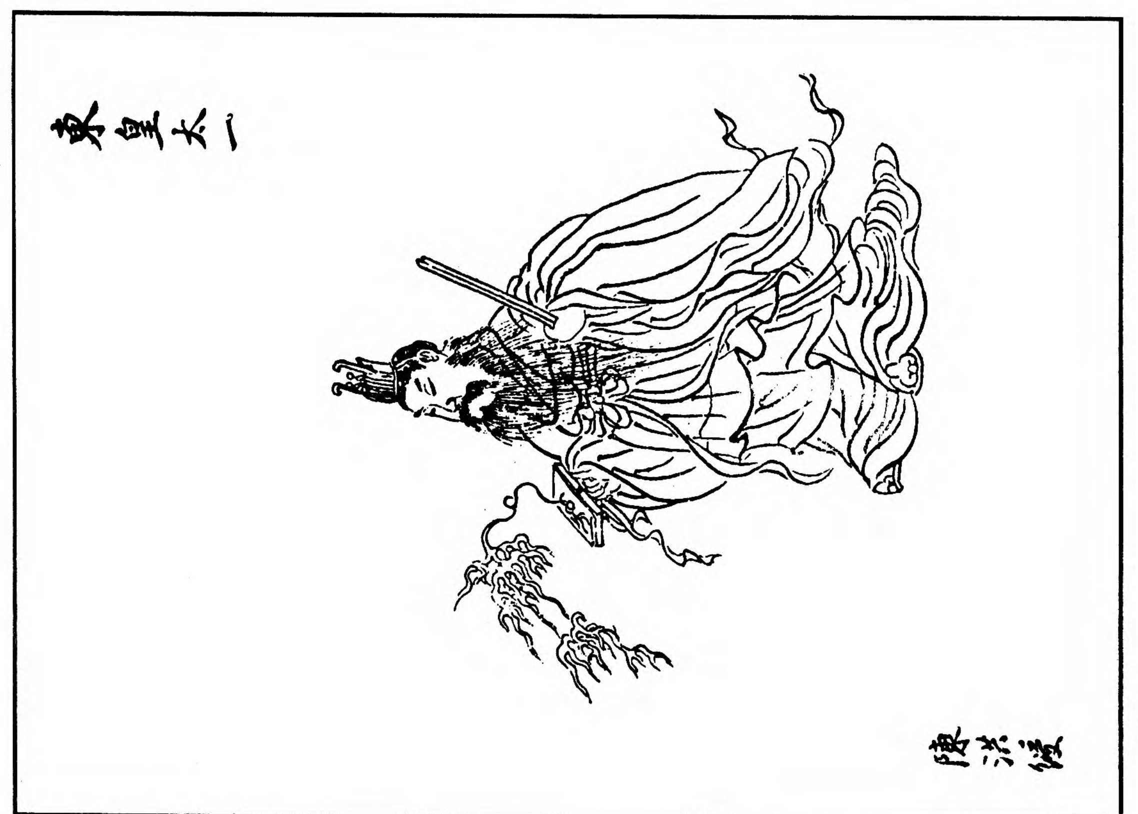
東君

山鬼



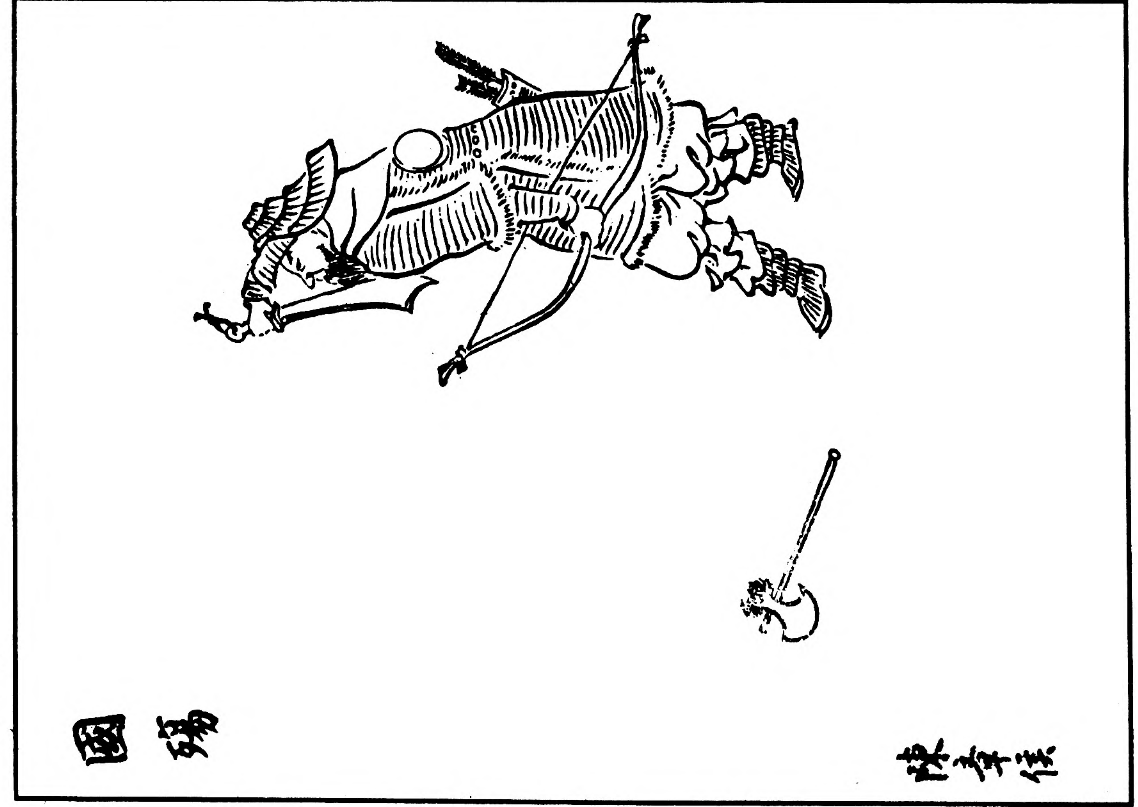
禮魂


湘夫人


東皇太一
陳洪綬

屈子

老蓮陳洪綬

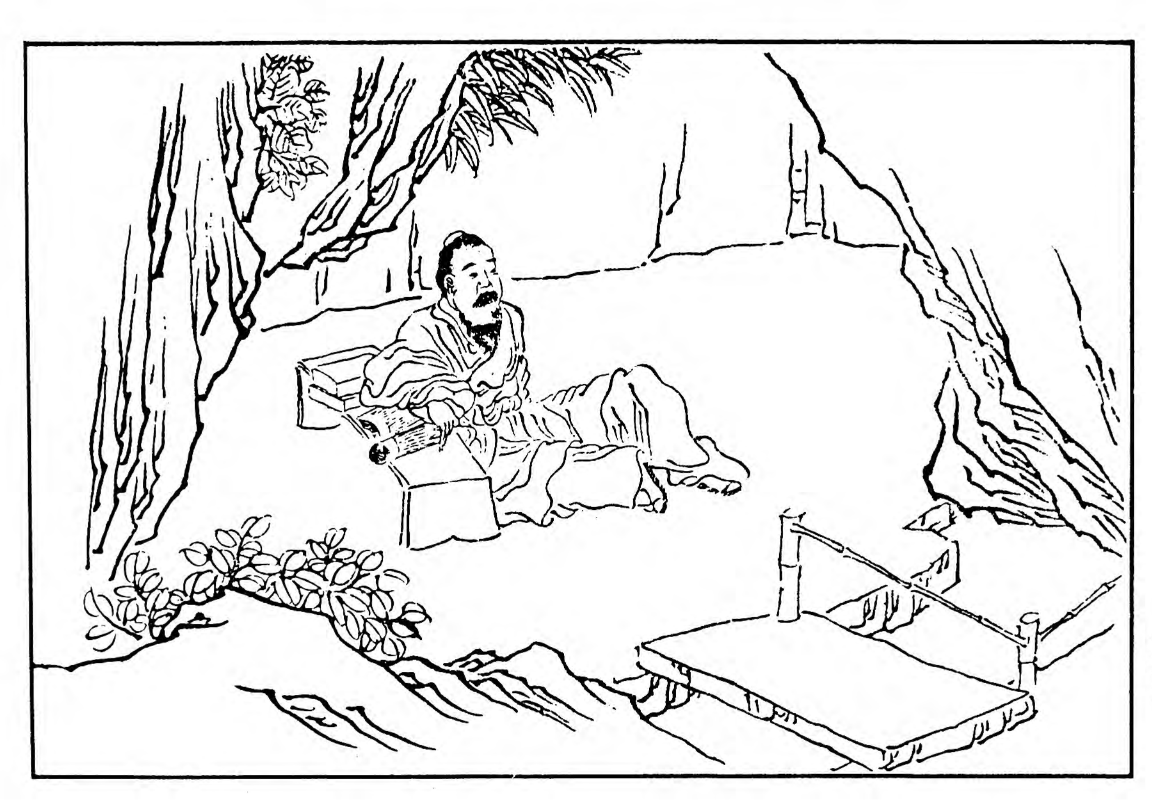





任渭長

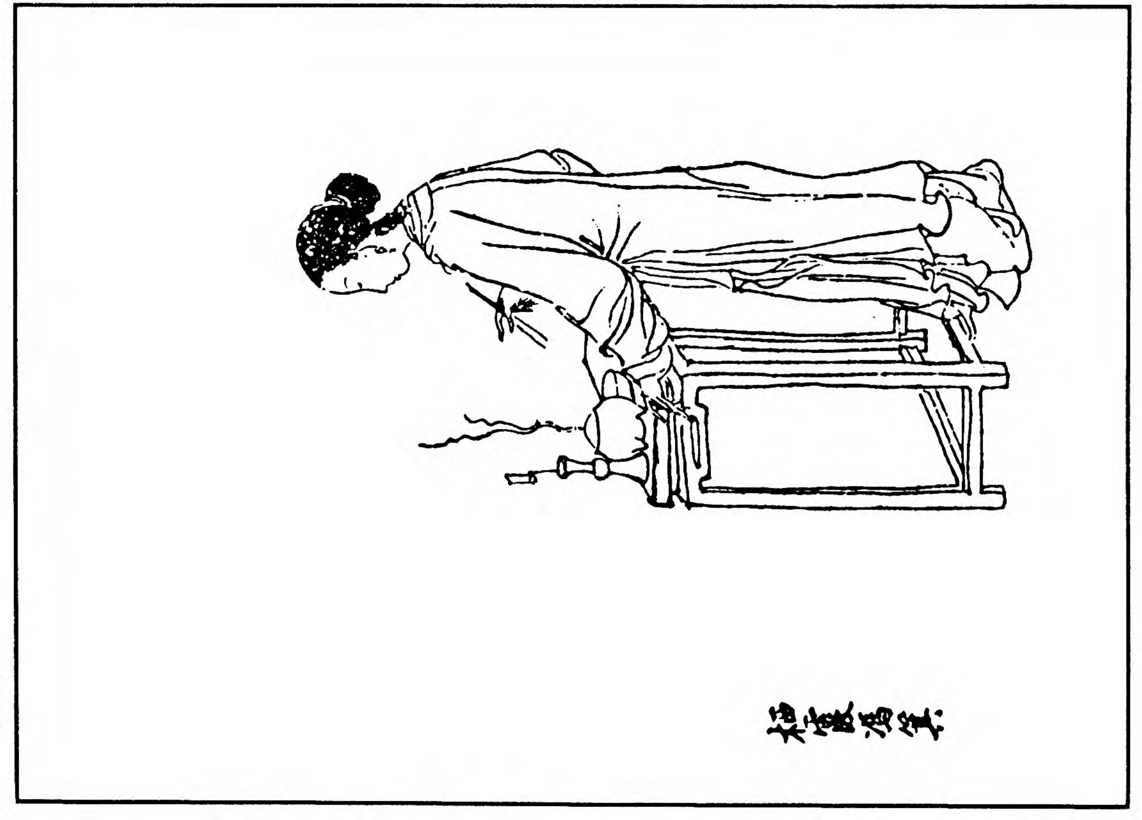







渭長任熊


種蕉
顧雲鶴




王小某

惆悵郭伯世紛紛寶騰逐竊
驅不教神物俱湮滅猶牽人留書
畫圖　任渭長

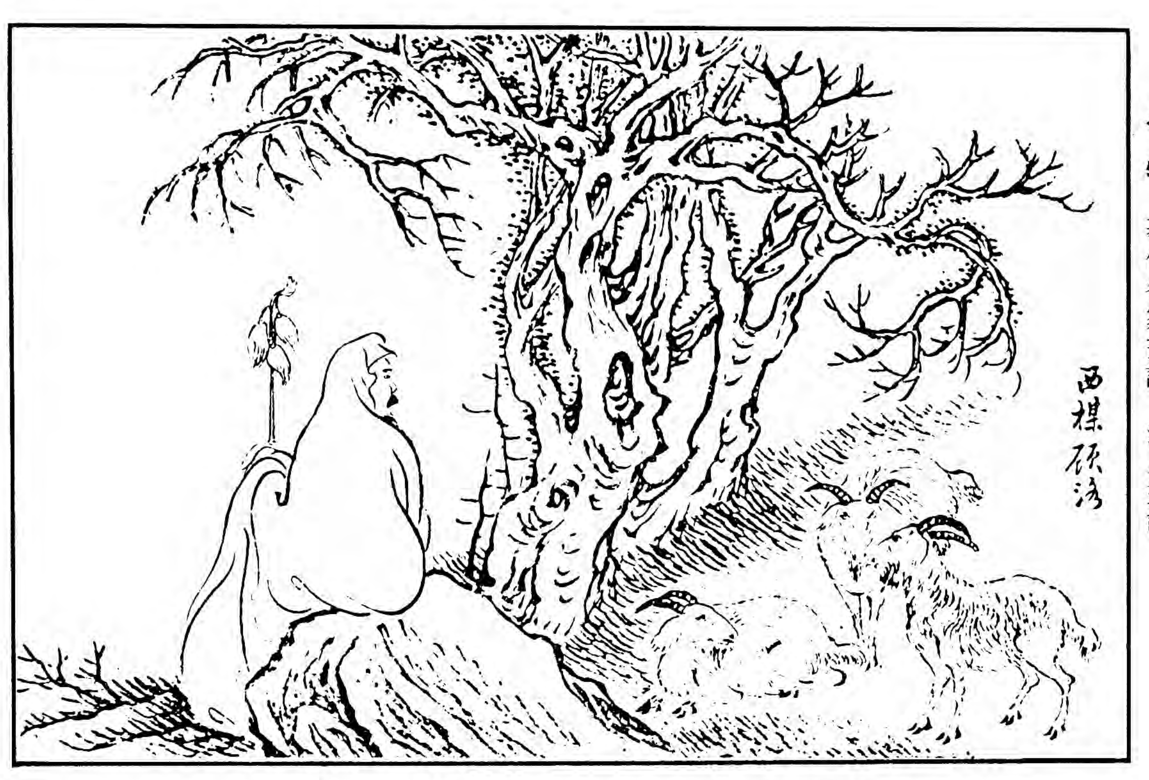


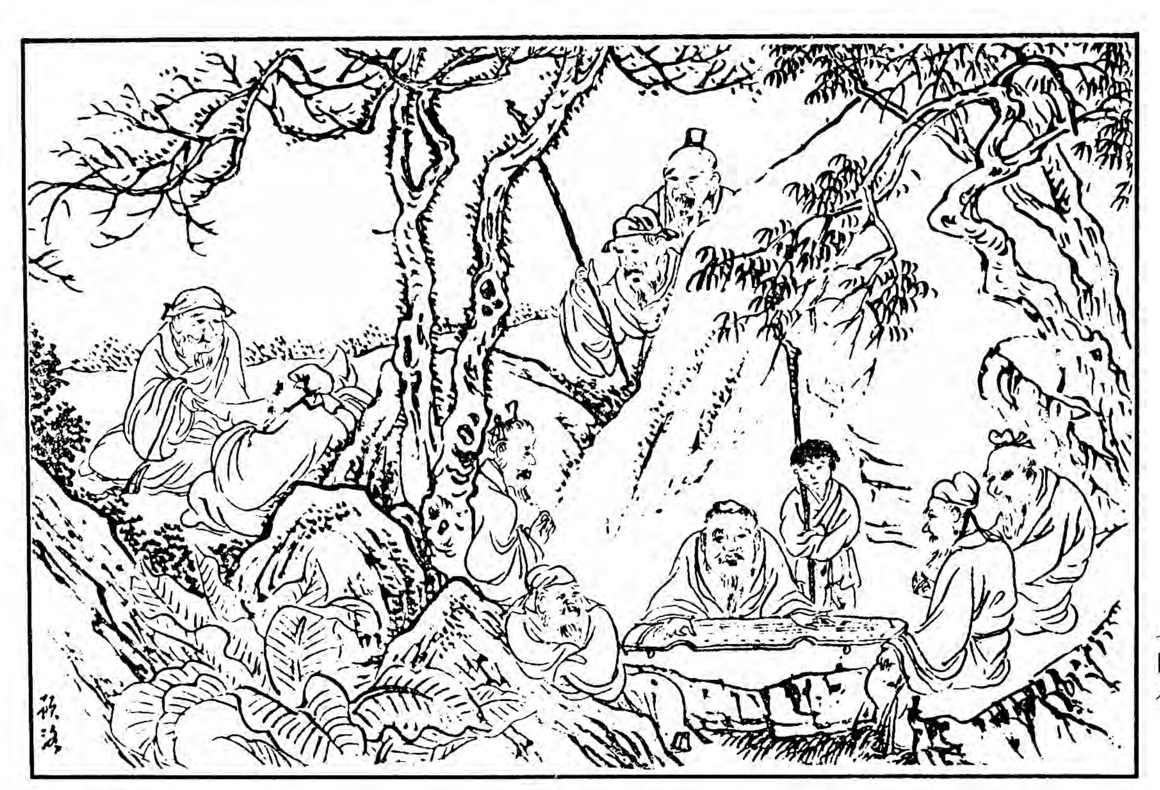

費丹旭




妾恨比斑竹下盤煩怨
根有笋未出土中已含
淚痕 玉壺外史改倚

翟繼昌


西樵顧洛


顧洛


沈南屏巨幅

孤山放鶴
西樵

几山錢善揚


法力馴獅 吉臣冷枚




上官竹莊






十載沙塲戰生還那易期爺娘
重喚女喜極反生悲

美人居高樓不畫
雙蛾眉冶容本殊
寵堂左膏沐施
當春忽及懷
手攀芳樹
枝盤年慕
香姻情至非
邪思以適
世良媒生
嘆青陽馳
姜曉泉



米顛拜石　任薰






任頤巨帖




昨日入城市
歸來淚滿巾
遍身羅綺者
不是養蠶人
任頤


巢父洗耳


負薪讀書
任頤


利見圖
任頤


楊垚光


仿新羅山人
餘伯貴以耕


活中有眼還同死
藥忌何須驗作家
古佛尚言曾未到
不知誰解撒泥沙
右録雪竇頌
吳滔

畫道始于佛像人物。自秦漢至六朝。名其家者。皆有解脫之識。神妙之筆。故其精彩可長留天地間。今之畫人物者。但以底稿相傳。不待九寫。而形貌已變。如字之玄豕魯魚。幾令觀者莫辨其部位。大失廬山面目。猶以未秘塗抹相誇。真不可解矣。巢君子餘。恐古法日微。爰畫是冊以廣其傳。未始非後學之一助耳。因屬余題。敢綴數語於後。

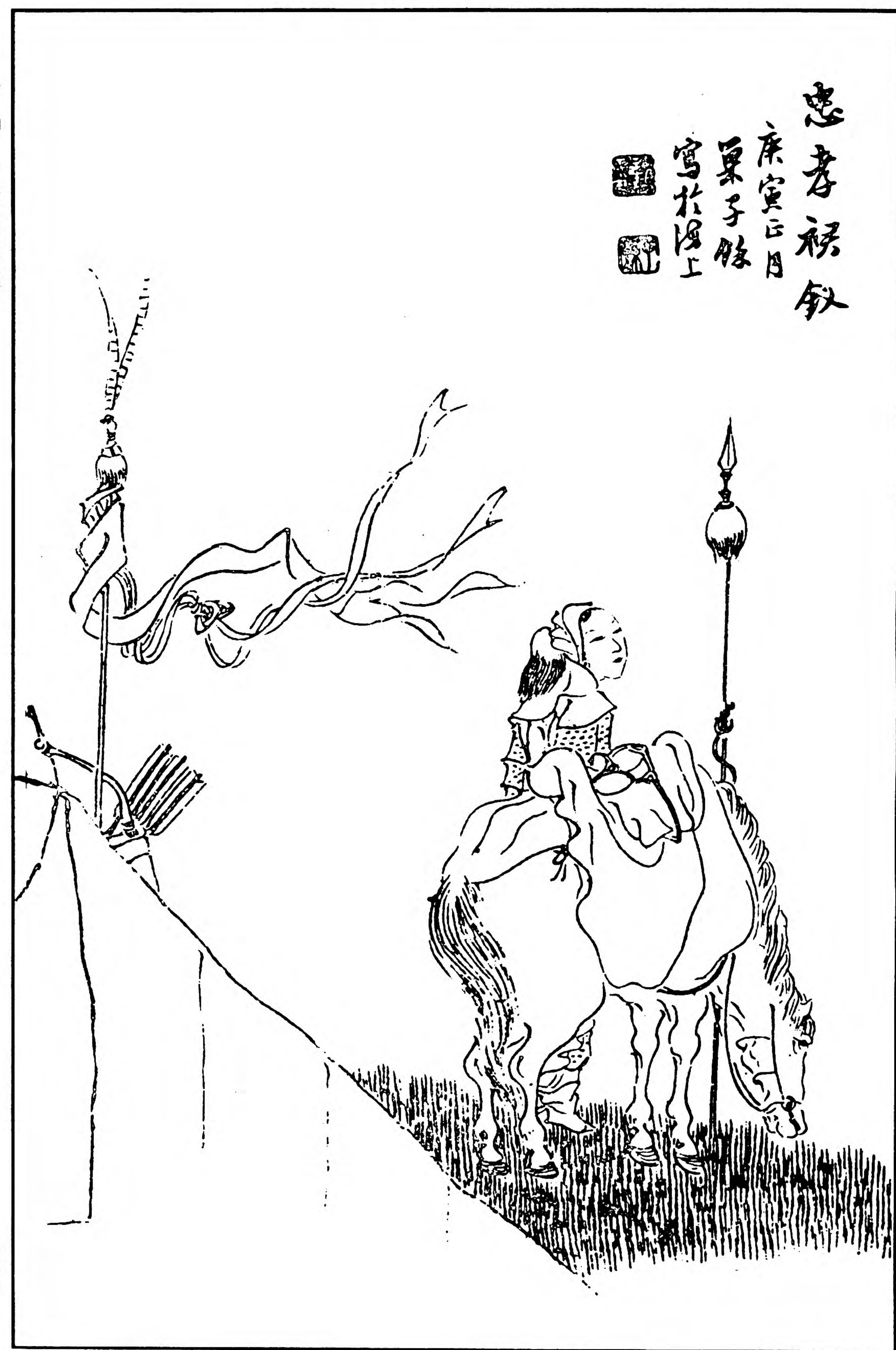
丁酉秋九月鮮溪宋景祁賦縣甫謹跋

人物之衣褶。猶字之骨氣。骨氣既立。雖設色諸法稍有未善。尚有可觀。是以古法烏可不論。況吾生古人後。擧凡奇正與妙諸法。均為古人有。今人縱極變化。鮮能出其範圍。學者當亦知所師承矣。或謂然則今子所摹時人如伯年皐長輩。毋乃太近。余笑應曰。吾儕步武前賢。但評優劣為去取。弗以今古軒輊也。且夫後之視今。猶今視昔。擷精華而遺糟粕。還當存乎其人。

松華館主巢勳識




點睛破壁
仿上官周畫法


忠孝祇欽
庚寅正月
巢子餘
寫於滬上



樗蒲陋質本天真洗耳先賢亦隱民腕力能摩千疊嶂心谷常抆四時春嗜痴差幸多同調步忘還當學古人閒戶著書聊自遺硯田無税不妨負

松道人自題

柳溪漁人錢康書

松華館主小像



皆大歡喜

丁酉永壽節見冬心先生本清和樵子倣于瓊管一慶




花褪殘紅青杏小燕子飛時
綠水人家繞枝上柳綿吹又少天涯
何處無芳草 墻裏鞦韆墻外道
墻外行人墻裏佳人笑 漸不聞聲漸杳
多情卻被無情惱 倚聲蝶戀花


荒崖邃谷之中松蔭層疊
之下臨水開窗當風倚榻雖
酷暑亦宜退避三舍所謂松
涼夏健人也畫中有詩妥亦深
難而難者筆墨遠追古人
耳
雉聲并記


花底忽逢雙蛺蝶背藏羅
扇看多時 丁酉秋八月
冰壺琴主潘振鏞寫


瞥睹驚鴻水上神凌波羅襪暗生塵
分明宋玉高唐夢漫說陳思感賦甄


秋農寫


吳穀祥擬古


曇花幽葉各紛飛散向天風下界霏不是阿難消
結習色絲容易著人衣 見宋人紈扇本 吳穀祥




老蓮居士畫青藤老人象　後學吳穀祥臨


仿唐六如 秋農吳穀祥


己丑八月廿五日






一琴一鶴一蒼頭
丁酉之秋則山道人舒浩


暫辭佳人錦瑟傍
寫于海上怡琴室


遊梁敬學圖

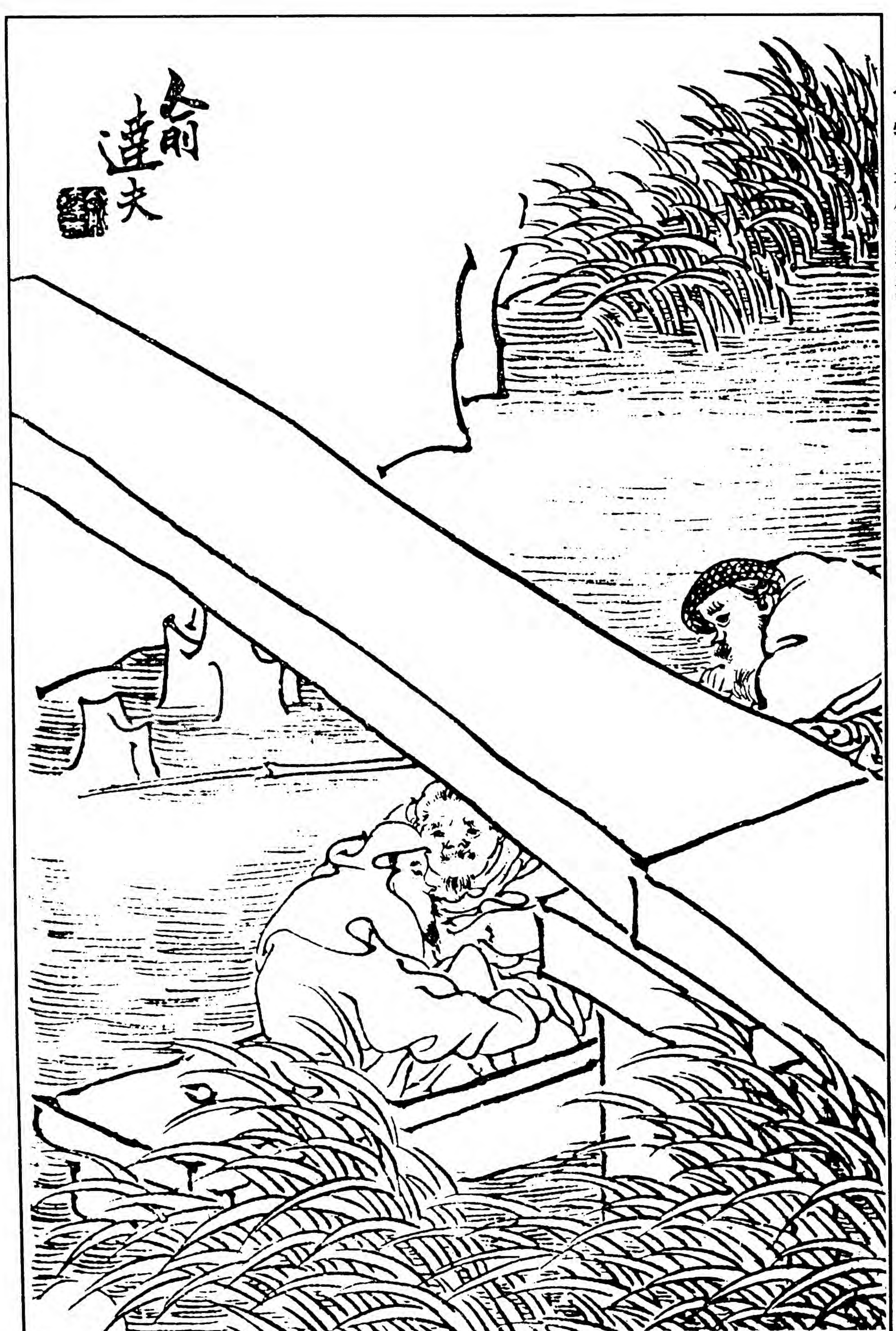

汲水春姑
雪華




三日入廚房洗手作羹湯未諳姑食性
先遣小姑嘗 丁酉


丁酉中秋節


光緒丁酉秋八月上浣


俞達夫


庚寅二月
山陰俞禮


撫琴軒主


俞禮寫於申江

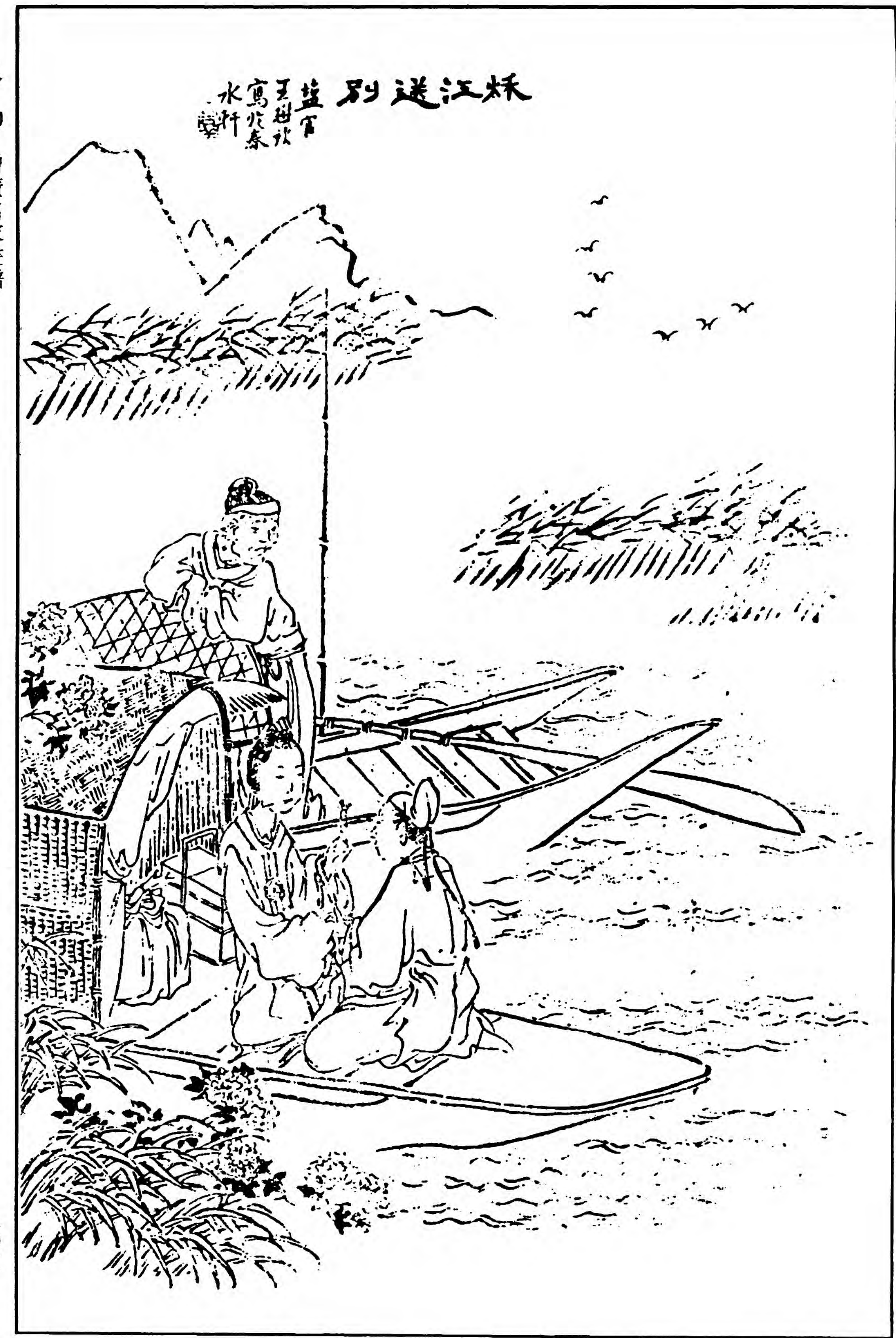

任霞寫


光緒乙酉仲秋
八月上澣
山陰任霞雨華
寫於滬城寓齋


廡下買春
曾見西樵居士有此本
雪遯山人背摹


藍橋僊窟
仿玉壺山人筆法

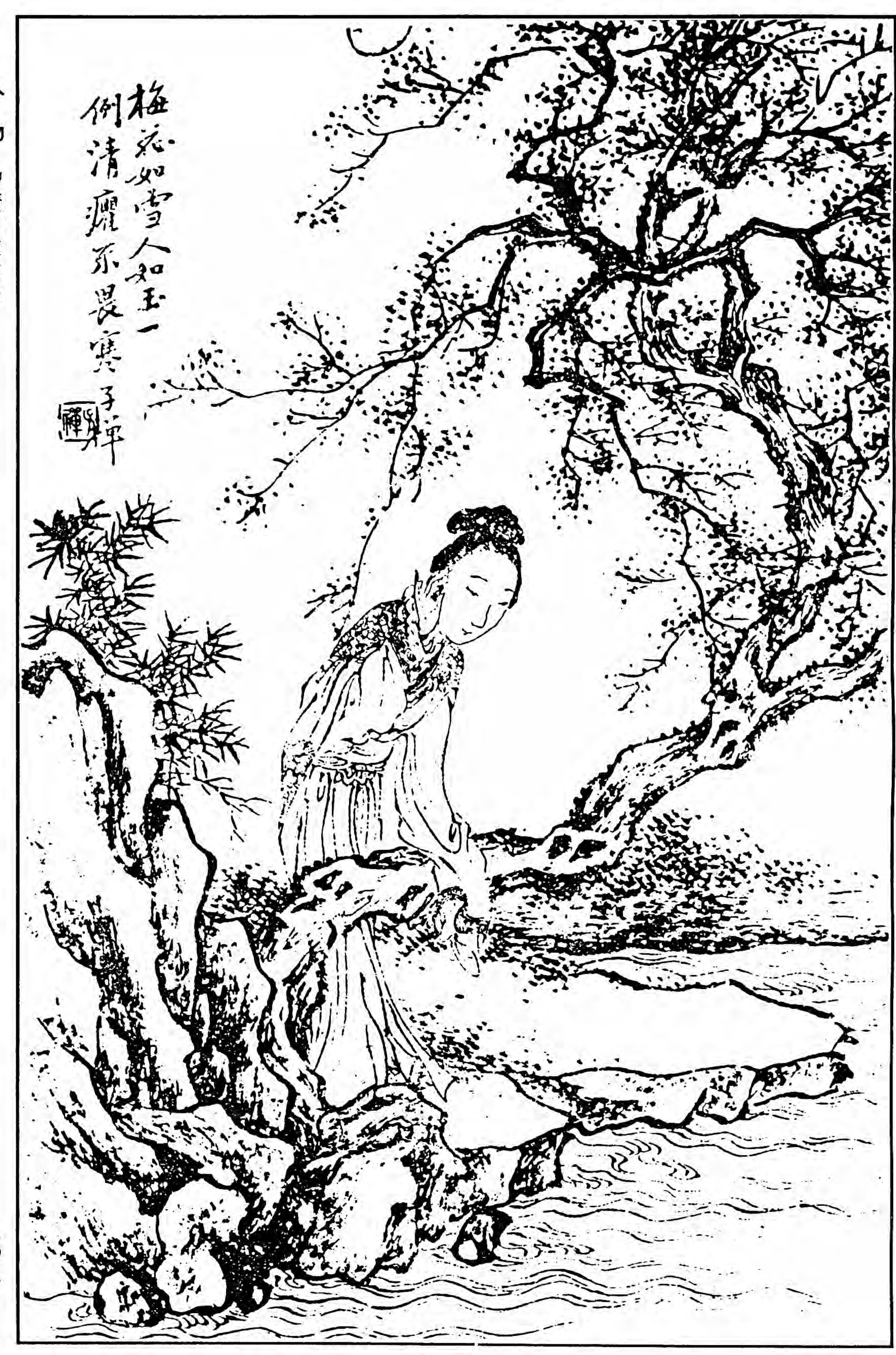

柳毅傳書
戊寅春三月


秣江送別
塩官王樹秋寫於泰水軒


穠纖未許分
靚面便恐金
合錦為裙江
南江北盡深水
西峽西山日暮
雲舟過銀塘


風光澹澹柳依依
庭院春深草色
肥花底却將蝴
蝶撲美人只為
拈雙飛
梓琴塗




梅花如雪人如玉一
例清癯不畏寒 子平


荷香清暑
擬六如居士意 子禪


人面桃花相映紅
庚寅新春古吳子祥唐培華


南極星輝
光緒丁酉仲秋偶臨






金勒馬嘶芳草地
丁酉仲夏略師老蓮居士法


柳陰漁艇
丁酉長夏擬華
寫於滬上


桐陰覆井月斜明百尺寒泉古甃清越女携
缾下金索曉天初散轆轤聲 唐人李郢詩
光緒丁酉季夏海昌張彥伯卿寫於浦上


丁酉秋八月中浣


鴨觜船兒燕尾共波光雲影漾秋
奩妾心深与湖心似安得郎情水樣
添 丁酉秋八月墨畊倪田作


大富貴壽攷圖


公孫大娘舞劍圖
任霞雨華


石潛吳隱
隱


丁酉七夕山陰石潛吳隱寫於海上
隱


四無人聲聲在樹間
童子莫對垂頭而睡




沾衣猶湿
杏花雨
吹面不寒
楊柳風
小峯


紅泥千頃
潤黃犢一
犁輕
乙丑秋八月仿
新羅法
心峯李嵒

江山樓
落點登
臨草色
湖南入
望深時
光緒己
丑清秋
漢陽竹
蘭清隱
幼飛鄦
駿





丹成未要排空去且住人間作睡仙
光緒己丑秋日漢陽竹蘭清隱幼
飛鄒駿寫於霧松仙館




乙丑秋八月摹錢舜舉移
居圖畫法於鄂江
楚北長孫王治文


長孫王治文


冷雨幽窗不可聽
挑鐙閒看牡丹亭
人間亦有癡于我
豈獨傷心是小青
庚寅春五月上浣


新浴覺身輕新沐感髮稀
風乎懸瀑下卻行詠而歸


直插漁竿斜繫艇夜深
月上當竿頂老漁爛醉喚
不醒滿船霜印簑衣影


微花月色感秋懷竹影交横將墮釵
昨夢影尋何處地露涼濕透鳳頭鞋
庚寅春王二月三吉子萬陸鵬寫於寒碧軒



丁酉秋月蕭山松隱周寯年畫於申浦

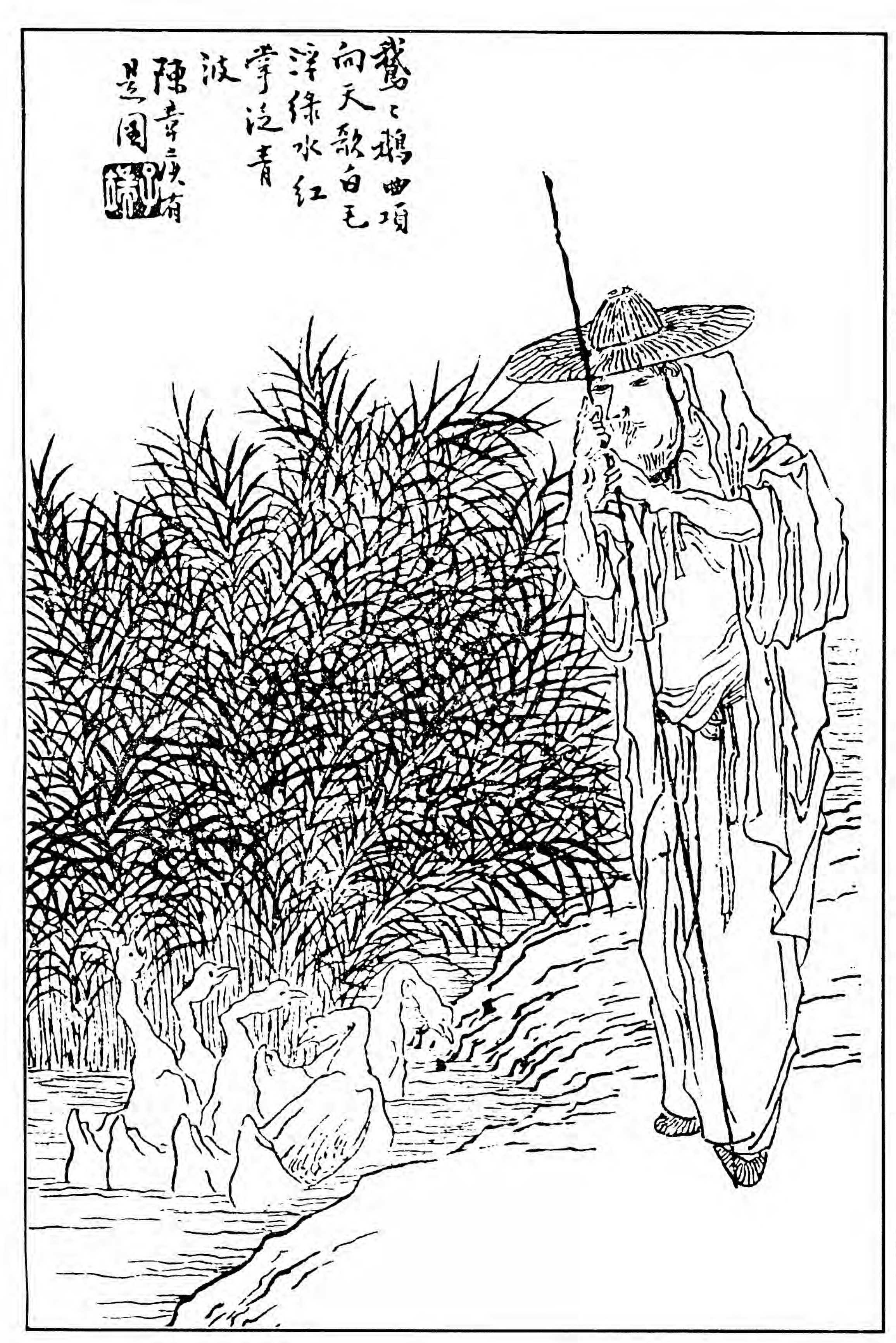



新妝宜面下朱樓深鎖春光一院愁行到中庭
數花朵情蜓飛上玉搔頭
蒼梧外史


草枯鷹眼疾
雪盡馬蹄輕
師十洲先生本
蒼梧外史寫


壺貯長春


侍兒扶起嬌無力正是新承恩澤時
子瑞摹


鵞〻鵝曲項
向天歌白毛
浮綠水紅
掌泛青
波
陳章侯有
是圖


以唐子畏清麗之筆
寫韓吏部山石詩意


秋稼豐登
庚寅立春子瑞


青女素娥俱耐冷月中霜裡
鬥嬋娟
庚寅元月


天涯遊倦圖
戊戌初夏漢陽雲松仙館主人自寫




上元王治梅寫


王治梅寫




光緒丁酉年
蕭山


光緒丁酉夏六月
寫於海上





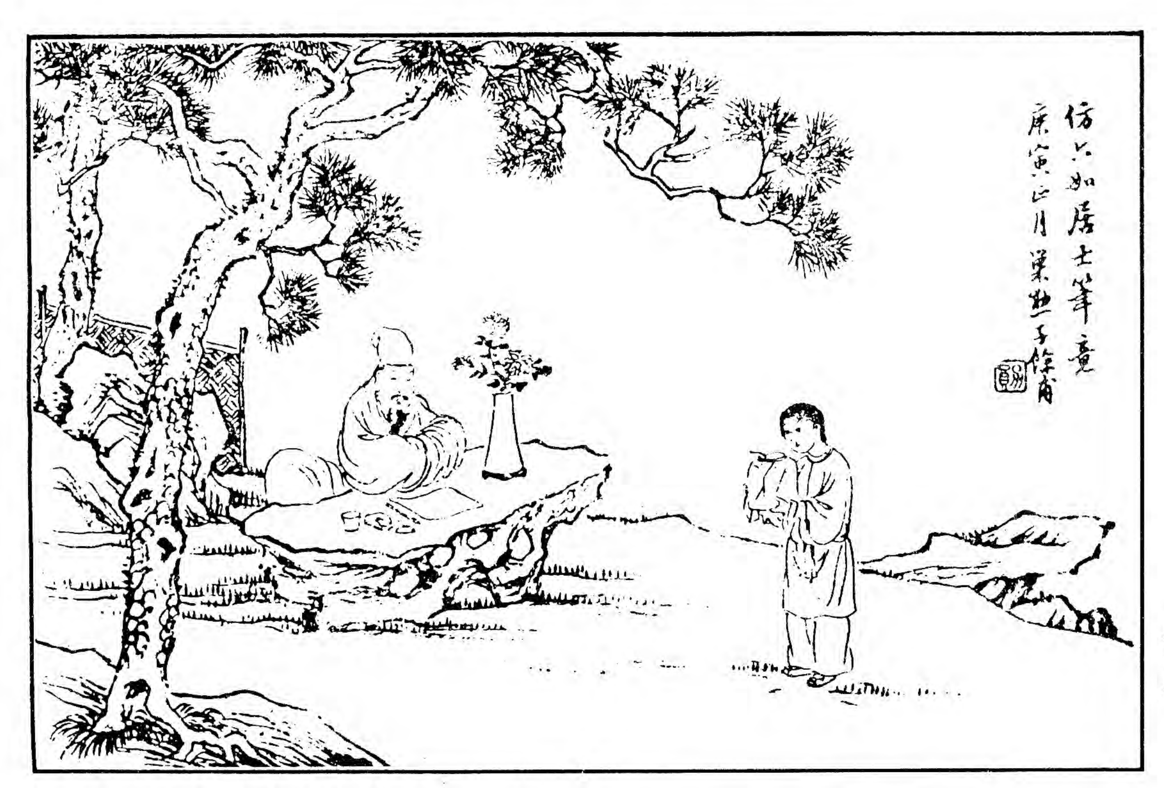

樹梅花一放翁 曾見任渭長
君此畫戲擬其意 松老人



老君騎牛圖

師陳章侯筆意松亭人棠也

有約不來過夜半閒
敲棊子落燈花
曾見黃曉樓君山本 子餘






自對梅花描小像欲呼
明月問前身　子舒

摹費丹旭畫法　鴛湖松華仿之

古人繪事，義主表章。凡聖賢隱佚，與夫貞義畸逸之迹，傳之楮墨，動人觀感，實與文章歌詠相發明。今世存武氏祠畫象，及唐以前著錄諸名畫，大率類於印翦及唐處服物，以迄飛走動植，亦皆確有依據。如漢刻五瑞圖及六經三禮諸圖是也。自寫意之法興，賞鑑家競以神逸能三者為品題，不沾沾於求似，轉以圖形寫貌歸諸俗工，而古意寖微矣。　巢君子餘，近輯芥子園續畫譜，專采人物一門，探掌遐製，甄綜摹抄，極勒精善。允爲畫林槼則，尤善其取材翔實，閎合古意，足補前數集所未備。流覽終卷，輒書鄙見，以質方雅。光緒丁酉冬日，錢唐陳昌紳書後。

夫畫之有譜也，昉自宣龢。薈萃名蹟，各繫論說。他若鄧椿之畫繼、夏文彥之圖繪寶鑑，津逮後學。藝林寶之，至於分門別類，墨規筆榘，傳示六法，以講求乎畫者，莫若李笠翁之芥子園。惜坊本漫漶，全失廬山真面。巢君子餘，爲鴛湖張子祥先生入室弟子，曩得其所藏原本山水初集，摹付石印，海內風行。繼又出蘭竹之集、花鳥三集。巢君與余友善，余亦愛翫成癖，時與議論，謬承以拙作蘭冊附入。印既成，精采發越，與墨本無毫髮爽，宜其爭購於門者踵相接。巢君神乎斯技矣。今又將人物四集臨摹成帙，後仍附時下諸名作，何其嘉惠後學之意拳拳無已也。吾知海內之學畫者，當僉奉爲宗之矣。是爲跋。

光緒戊戌春二月，漢陽佩蘭生鳳威鄭王賓并書於鄂城官廨。



昔余臨芥子園畫譜山水初集。繼又臨蘭竹二集。花鳥三集。均付石印。海內風行。古人繩墨之傳。足以綱領繪事矣。惟四集人物。向乏善本。余久有續成之志。竊恐腕力薄弱。未足以希抱前規。而傳其宗旨。然同嗜者。每以四集闕如為憾。爰循初集例。首輯前賢論畫。然後採摹古人真蹟。

自唐吳道子以及

昭代名家。凡聞見所及。極力追摹。不憚苦心。歷寒暑方成七帙。末附海上諸名稿。庶可會古通今。有裨學者。集既成。友人慫余上石。俾與前譜合成全璧。而廣流傳。

余何敢緘秘。惟予踪寄衡茅。搜羅未廣。涉獵難宏。況古來名畫之傳。浩如煙海。卓然成家者不知凡幾。以余之管窺蠡測。不啻太倉一粟。掛一漏萬之譏。知所不免。所願賞鑒群公。藝林高士。弗吝三絕之長。盡發珍藏之秘。彙萃大觀。更臻美備。是則余之所企望焉。

光緒二十三年七月。鴛湖子餘巢勳識

書中圖像首列聖贒。有勉乎見賢思齊之義。廊廟山林。亦資觀感。是書之出。不徒以裒嚴畫譜淺視。良有深意在。男其璧敬識





ISBN 7－80518－423－2/J・19
定價：65.00圓